

IDÉES

ET

DOCTRINES LITTÉRAIRES

DU XVIIIe SIÈCLE

FRANCISQUE VIAL

Idées et doctrines littéraires du xvii° siècle. (*Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques*), en collaboration avec M. Louis Denise. Un vol. in-12 (Delagrave).

Idées et doctrines littéraires du xviii° siècle. (*Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques*), en collaboration avec M. Louis Denise. Un vol. in-12 (Delagrave).

Idées et doctrines littéraires du xix° siècle. (*Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques*), en collaboration avec M. Louis Denise. Un vol. in-12 (Delagrave).

L'Enseignement secondaire et la démocratie, ouvrage couronné par l'Académie française (prix Bordin). Un vol. in-18 jésus (Armand Colin).

Condorcet et l'éducation démocratique. Un vol. in-18 raisin, 2° édition (Paul Delaplane).

Voltaire (*Pages choisies*), avec une introduction. Un vol. in-18 jésus, 5° édition (Armand Colin).

Marivaux (*Pages choisies*), avec une introduction. Un vol. in-18 jésus (Armand Colin).

Territoriaux de France. Un vol. in-16 (*Collection France*, Berger-Levrault).

LOUIS DENISE

Idées et doctrines littéraires du xvii° siècle (*Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques*), en collaboration avec M. Francisque Vial. Un vol. in-12 (Delagrave).

Idées et doctrines littéraires du xviii° siècle. (*Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques*), en collaboration avec M. Francisque Vial. Un vol. in 12 (Delagrave)

Idées et doctrines littéraires du xix° siècle. (*Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques*), en collaboration avec M. Francisque Vial. Un vol. in-12 (Delagrave).

La merveilleuse doxologie du lapidaire. Un vol. in-16 (Librairie du *Mercure de France*, 1893, *Épuisé*).

Bibliographie historique et iconographique du jardin des plantes, ouvrage orné de 8 planches hors texte. Un vol. in-8° (Henri Daragon).

IDÉES

ET

DOCTRINES LITTÉRAIRES

DU XVIIIE SIÈCLE

(Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques)

PAR

Francisque VIAL
Inspecteur général
de l'Instruction publique.

Louis DENISE
Bibliothécaire
à la Bibliothèque Nationale.

DEUXIÈME ÉDITION



PARIS
LIBRAIRIE DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

—

1920


LIBRARY
JAN 3 1966
UNIVERSITY OF TORONTO

PRÉFACE [1]

L'accueil que reçurent nos *Idées et doctrines littéraires du XVII[e] siècle* et les encouragements qui, de divers côtés, nous parvinrent, nous ont engagés à continuer la série commencée.

Le dessein, le plan, la disposition générale sont les mêmes pour ce volume que pour le précédent. La seule différence est que nous avons donné, dans ce second recueil, des extraits beaucoup plus étendus que dans le premier. Ce qui nous y a déterminé, c'est sans doute le souci de satisfaire quelques-uns de nos collègues, au gré de qui le premier recueil contenait trop de textes courts. Mais c'est aussi et surtout que les théoriciens littéraires du XVIII[e] siècle sont plus nombreux et, en général, beaucoup plus verbeux que ceux du XVII[e] siècle. Racine, Molière, La Fontaine, tous les grands écrivains classiques, s'ils avaient réfléchi sur leur art et savaient, à l'occasion, en disserter doctement, pensaient toutefois que le meilleur moyen de faire triompher leurs idées littéraires était de les mettre à l'épreuve : l'exemple passe le précepte. Et ils écrivaient des chefs-d'œuvre. S'il leur arrivait de faire la théorie de leur art, c'était sans s'y attarder, sans s'y complaire. Dans de brefs écrits, ils condensaient leurs doctrines en quelques formules pleines et expressives. Mais, au XVIII[e] siècle, quand la tragédie, la comédie, la poésie se meurent, alors apparaît une légion de théoriciens consultants qui tous à l'envi vantent leur *Catholicon*. Jamais, comme il est naturel, on ne discuta avec plus d'abondance et d'âpreté sur la méthode propre à produire des chefs-d'œuvre qu'à l'heure où les chefs-d'œuvre manquaient.

1. Nous avons cru devoir ajouter, dans cette deuxième édition, quelques textes intéressants qu'on trouvera en *Appendice* (p. 425) ; nous avons indiqué, pour chacun d'eux, la place où il devait être inséré dans le classement général.

Avril 1920.

Pas plus dans ce recueil que dans le précédent, nous n'avons prétendu attacher aux sommaires de nos chapitres une valeur dogmatique. Si nous nous sommes efforcés d'y résumer aussi exactement que possible les textes recueillis, de leur en faire exprimer la substance, nous nous gardons de croire qu'ils constituent une histoire complète ou même suffisante de la lutte des idées littéraires au XVIIIe siècle. Nous voudrions qu'on les prît comme une méthode de classement. Et nous ne nous dissimulons pas que, même à ce point de vue, ils prêtent à la critique. Telle idée que nous avons rangée dans la première partie (querelle des anciens et des modernes) aurait pu tout aussi bien prendre place dans la seconde (l'esprit du XVIIIe siècle et l'idéal classique). Il y a toujours, dans toute classification, de l'arbitraire. Nous avons essayé qu'il y en eût le moins possible. Les cinq parties du présent recueil nous semblent reproduire assez exactement les divisions naturelles de notre matière. La querelle des anciens et des modernes, bien qu'elle soit étroitement associée et en quelque sorte par un rapport de cause à effet à la formation de l'esprit du XVIIIe siècle, constitue cependant un tout qu'il est possible de considérer isolément et qui forme notre première partie. D'un autre côté, s'il est un fait littéraire qui caractérise la première moitié du XVIIIe siècle, c'est la bataille qui se livre autour de la poésie et de l'idéal classique. Devant la décadence des genres illustrés par Racine, Molière, Boileau, et sous l'empire des préoccupations philosophiques et scientifiques qui possèdent alors les esprits, beaucoup d'écrivains et de critiques, les Fontenelle, les Lamotte, les Dubos, les Trublet, en viennent à ne voir dans la poésie qu'un langage artificiel et contraint, et la condamnent au nom du naturel et du bon sens. Ils ont pour eux des philosophes et des savants de marque, Duclos, Montesquieu, Buffon. Mais la cause de la poésie trouve des champions; c'est La Chaussée, c'est La Faye, c'est Louis Racine, d'autres obscurs : surtout, c'est Voltaire. Voltaire est un bel exemple de ce que peut un homme de génie sur l'évolution littéraire. Il fait front de tous les côtés à la fois, guerroyant par la parole et par l'exemple, par le précepte et par les œuvres, et d'une ardeur irrésistible il entraîne son siècle récalcitrant et le ramène, vaincu, au pied des autels classiques. C'est à ce grand combat autour de la poésie et de

l'idéal classique qu'est consacrée la seconde partie de notre recueil. Donc, le XVIIe siècle continue. Tous les genres dans lesquels il avait excellé : tragédie, comédie, éloquence, tous ceux où il s'était exercé : épopée, poésie lyrique, poésie didactique, prolongent une vie factice ou décolorée. Quelques-uns, l'opéra, l'histoire, le roman, à peine nés au XVIIe siècle, se développent et font une brillante fortune ; d'autres, telle la poésie descriptive, sont créés de toutes pièces. Nos trois dernières parties traitent de l'histoire de ces genres.

On ne manquera pas d'être frappé, en parcourant ce volume, par l'absence de quelques-uns des plus grands noms du XVIIIe siècle. Montesquieu y est à peine mentionné, Jean-Jacques Rousseau n'y apparaît que dans le chapitre du roman, Buffon dans celui de l'éloquence. Tandis que l'abbé Trublet, l'abbé Dubos y sont largement représentés, Helvétius, d'Holbach, Raynal, Duclos, si importants pour l'histoire des idées, n'y sont même pas cités. En d'autres termes, le XVIIIe siècle philosophique, c'est-à-dire le grand XVIIIe siècle, ne s'y dénonce qu'ici et là, et encore sous ses aspects les moins significatifs ; et c'est le XVIIIe siècle littéraire, celui que dans les histoires de la littérature on laisse, et avec raison, dans une ombre discrète, qui se dessine en pleine lumière, à toutes les pages. Il n'en pouvait être autrement. Les grandes œuvres du XVIIIe siècle, l'*Esprit des lois*, les *Lettres philosophiques*, *l'Histoire naturelle*, l'*Emile*, sont nées pour ainsi dire en dehors des genres classés et catalogués, et n'ont pas soulevé de discussion d'ordre proprement littéraire. C'est par le fond, non par la forme, qu'elles ont marqué, ou plutôt l'intérêt brûlant du fond l'a emporté, aux yeux du public, aux yeux mêmes de leurs auteurs, sur la valeur de la forme. L'on n'a point exposé de doctrine d'art à propos de l'*Esprit des lois*, non plus qu'à propos des *Lettres philosophiques* l'on n'a discuté les règles des écrits de propagande, ni recherché, à propos de l'*Emile*, en quel style devait être écrit un traité d'éducation. Le mouvement littéraire et le mouvement philosophique sont, au XVIIIe siècle, nettement distincts l'un de l'autre. Ce n'est donc point notre faute si ce volume ne donne du XVIIIe siècle philosophique qu'une notion très imparfaite. Ou plutôt c'est la faute de l'idée même d'où sortirent nos recueils. Il est certain que si, d'une manière générale, les théories et doctrines d'art d'une époque correspondent à sa

production littéraire, cette correspondance n'est ni absolue, ni constante. C'est le cas — et un cas particulièrement frappant — pour le XVIIIe siècle pris dans son ensemble.

Pourtant, que l'on ne se hâte pas trop de condamner notre dessein et que l'on ne nous accuse pas d'avoir exhumé, dans ce volume, un fatras inutile à la connaissance, qui seule importe, des chefs-d'œuvre littéraires. On verra peut-être en effet, en lisant les textes que nous avons réunis, que si les écrits théoriques du XVIIIe siècle ne nous rendent compte que médiocrement des chefs-d'œuvre de Montesquieu, de Buffon, de Rousseau, en revanche ils éclairent d'un jour assez vif ceux du XIXe siècle, du moins ceux de Victor Hugo, de Lamartine, et, d'une manière générale, de nos romantiques. On a coutume de s'inquiéter surtout des origines étrangères du romantisme, et, pour ce qui est des origines françaises, on ne remonte guère au delà de Mme de Staël. On verra, en parcourant ce volume, que Mme de Staël n'a fait, sur bien des points, que résumer et condenser, sans y ajouter grand chose, les idées littéraires de notre XVIIIe siècle. La plupart des vues de la *Préface de Cromwell* remontent, par delà le livre de l'*Allemagne*, jusqu'à Mercier, Beaumarchais, l'Encyclopédie, Diderot, Voltaire, et même Lamotte. C'est à Diderot, plus qu'à Mme de Staël, que les romantiques empruntent leur conception de l'homme de génie. Les théories de Marmontel, de l'abbé Batteux, de la Harpe sur le merveilleux chrétien ouvrent la voie au christianisme de Chateaubriand. Enfin les idées de Gouge de Cessières, de Delille, de Saint-Lambert sur la poésie descriptive sont la première ébauche des théories de 1830 sur la rénovation de la langue et comme le germe, chétif encore si l'on veut, mais enfin le germe de la célèbre pièce de Hugo : *Réponse à un acte d'accusation*. Ainsi les discussions littéraires du XVIIIe siècle, si elles n'ont pu porter de fruits en leur temps, ont été du moins la préparation lointaine et comme l'élaboration confuse de quelques-unes des doctrines qui se sont produites avec éclat entre 1820 et 1830. Si ce volume n'avait d'autre intérêt que de faire apparaître cette filiation et de montrer ainsi que le romantisme a, en France même, de lointaines et profondes racines — ce qui au reste se manifestera plus clairement encore dans le volume sur le XIXe siècle — ce serait assez, croyons-nous, pour nous justifier d'avoir fait ce travail.

IDÉES ET DOCTRINES LITTÉRAIRES

DU XVIIIe SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE

LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES

CHAPITRE PREMIER

MADAME DACIER

Préface de l'Iliade en français (1711).

I. La langue française, n'ayant pas la noblesse, la force, l'harmonie du grec, ne saurait rendre les beautés d'Homère.

Mais voici pour moi l'endroit terrible, c'est la diction.

J'avoue que de ce côté-là je n'ai point de bonne apologie. Mon entreprise[1] paraîtra avec raison la plus téméraire, ou plutôt la plus folle qu'on puisse faire en ce genre d'écrire. Plus un original est parfait dans le grand et dans le sublime, plus il perd dans les copies. Cela est certain; il n'y a donc point de poésie qui perde tant qu'Homère dans une traduction, où il n'est pas possible de faire passer la force, l'harmonie, la noblesse et la majesté de ses expressions, et de conserver l'âme qui est répandue dans sa poésie, et qui fait de tout son poème comme un corps vivant et animé... Tout vit dans ses vers, et Aristote avait raison de dire qu'Homère est le seul des poètes qui ait su faire des noms et des termes qui aient mouvement et vie, tant il inspire d'âme et de feu à ses expressions... Que doit-on attendre d'une traduction en une langue comme la nôtre, toujours sage, ou plutôt toujours timide, et dans laquelle il n'y a presque point d'heureuse hardiesse, parce que, toujours prisonnière dans ses usages, elle n'a pas la moindre liberté.

Qu'on ne dise point ici que c'est une erreur de vouloir faire valoir des pensées et des choses par le choix, par le son et par l'harmonie des mots. Car, sans rentrer dans la discussion si c'est raison ou erreur, il suffit que cela est, que l'harmonie produit cet effet sur tous les hommes. Des paroles nobles, harmonieuses et bien cadencées, quoique dénuées de vérité et vides de sens, se feront écouter avec plus d'empire que les choses les plus raisonnables, dites durement et avec des sons désagréables. L'ouïe est le plus fin, le plus délicat et le plus superbe de tous les sens, et c'est celui dont il faut le plus tôt se rendre maître si l'on veut régner sur l'esprit. Qu'on démonte les vers de Lucrèce, et qu'on dise platement et grossièrement ce qu'il débite sur la nature de l'âme et sur la manière dont se fait la vue, il n'y a personne aujourd'hui qui ait la patience de l'entendre, tant ses prin-

1. Traduire l'*Iliade* en français.

cipes paraissent absurdes et opposés à la vérité. Qu'on prononce les vers de ce grand poète, il n'y a point d'oreille qui, charmée par leur harmonie, ne se laisse aller à ce doux attrait, et l'oreille charmée surprend bientôt la Raison.

MADAME DACIER, « *l'Iliade* » *traduite en français*. Préface.

II. — Homère justifié par la Bible. La grossièreté de mœurs qu'on reproche aux héros d'Homère est semblable à celle des patriarches de la Bible.

Homère peint partout la Nature telle qu'elle était dans sa première simplicité, et avant que déchue de sa dignité et de sa noblesse, elle eût cherché à étayer ses ruines sur une pompe vaine, qui n'est jamais la marque d'une véritable et solide grandeur...

Les mœurs des hommes font le caractère des siècles où ils vivent, parce qu'elles sont la source des actions et de toute la conduite de la vie, et qu'il n'y a que les actions qui puissent caractériser les hommes et les temps; ni les inclinations, ni les habitudes ne le peuvent qu'autant qu'elles sont sensibles et visibles par les actions. Le poème épique étant donc l'imitation d'une action, le poète doit rendre exactement les mœurs telles qu'elles sont dans les temps qu'il désigne, autrement son imitation sera fausse, et ses héros ne seront que des héros de roman qui n'ont que le nom de ceux qu'ils représentent, et qui ne disent et ne font rien qui ne démente leur caractère, et qui ne soit opposé aux usages des temps où l'on suppose qu'ils ont vécu. En un mot le poème imite ce qui est, et non pas ce qui n'a été qu'après lui. Homère ne pouvait pas se conformer aux usages des siècles suivants; et c'est aux siècles suivants à remonter aux usages de son siècle... Pour moi... je trouve ces temps anciens d'autant plus beaux qu'ils ressemblent moins au nôtre...

Homère parle souvent de chaudrons, de marmites, de sang, de graisse, d'intestins, etc. On y voit des princes dépouiller eux-mêmes les bêtes et les faire rôtir. Les gens du monde trouvent cela choquant ; mais on fait voir que tout cela est entièrement conforme à ce que l'on voit dans l'Ecriture sainte ; qu'il n'y avait alors rien de plus auguste ni de plus vénérable, et qu'on ne peut en faire des railleries sans impiété, puisque, comme l'a fort bien remarqué le savant religieux qui a fait le Traité du Poème épique [1], les livres d'Homère en sont encore moins remplis que les livres saints, qu'on expose par là aux railleries des libertins et des athées.

Dans Homère, Agamemnon et les autres princes tuent eux-mêmes les victimes, parce que c'est l'acte le plus auguste et le plus solennel de la religion : c'est pourquoi, à Rome même, les Censeurs, qui étaient les magistrats de la plus grande autorité, faisaient la même fonction ; et pour en marquer l'importance, ils la faisaient avec une couronne sur la tête et vêtus d'une robe de pourpre. Il n'y a donc rien à reprendre dans Homère de ce côté-là. Mais, dit-on, qui peut souffrir que les princes préparent eux-mêmes leur repas ; que les fils des plus grands rois gardent les troupeaux, qu'ils travaillent eux-mêmes, et qu'Achille fasse chez lui les fonctions les plus serviles ? Telles étaient les mœurs de ces temps héroïques, de ces heureux temps où l'on ne connaissait ni le luxe ni la mollesse, et où l'on ne faisait consister la gloire que dans le travail et dans la vertu, et la honte que dans la paresse et dans le vice. L'histoire sainte et l'histoire profane nous enseignent également que c'était alors la coutume de se servir soi-même ; cette coutume était un reste précieux de l'âge d'or. Les Patriarches travaillaient eux-mêmes de leurs propres mains ; les filles les plus considérables allaient elles-mêmes à la fontaine. Rébecca, Rachel et les filles de Jéthro y mènent leurs troupeaux.

1. Le Père Le Bossu. Voir nos *Idées et Doctrines litt. du* XVII[e] *siècle* p. 228.

J'aime à voir les héros d'Homère faire ce que faisaient les patriarches, plus grands que les rois et que les héros.

Ibid.

III. — On reproche à Homère que ses poèmes ne peignent pas l'amour ; c'est justement ce qui fait leur supériorité.

La plupart des gens sont gâtés aujourd'hui par la lecture de quantité de livres vains et frivoles, et ne peuvent souffrir ce qui n'est pas dans le même goût. L'amour, après avoir corrompu les mœurs, a corrompu les ouvrages. C'est l'âme de tous nos écrits. Les Païens ont bien mieux jugé que nous de cette passion; ils ont parfaitement connu que ne venant que de faiblesse, elle ne pouvait jamais avoir rien de grand, ni contribuer au grand... Ces païens... n'ont point souillé la majesté de leurs épopées par ces galanteries dangereuses; Ulysse est froid chez Circé, et triste chez Calypso ; Achille n'est sensible qu'à l'affront qu'on lui a fait en lui enlevant Briséis ; Camille n'a point d'amants dans l'Enéïde; à peine y parle-t'on de l'amour de Turnus, et toute la passion de Didon est moins rapportée comme un épisode amoureux que comme une infidélité criminelle dont cette malheureuse reine est cruellement punie...

Comment se flatter de pouvoir faire goûter à notre siècle ces poèmes austères, qui sous l'enveloppe d'une fable ingénieusement inventée, renferment des instructions utiles, et qui n'offrent à notre curiosité aucune de ces aventures que nous n'appelons touchantes et intéressantes qu'autant qu'elles roulent sur l'amour ?

Ibid.

CHAPITRE II

LA MOTTE

Discours sur Homère (1714).

I. — Homère est justiciable du libre examen de la raison. L'autorité et la tradition ne sont pas de mise en matière littéraire (p 6).

II. — Grossièreté de la morale, des mœurs, des manières des héros d'Homère (p. 7).

III. — Qu'on ne dise pas que les beautés d'Homère sont surtout dans l'expression. Des modernes ne peuvent pas juger avec compétence des beautés d'expression d'une langue morte (p. 9).

IV. — La langue française est aussi abondante, élégante, harmonieuse, précise que la langue grecque (p. 10).

I. — Homère est justiciable du libre examen de la raison. L'autorité et la tradition ne sont pas de mise en matière littéraire.

Homère, à recueillir ses traits de ceux qui l'ont loué, était un homme divin... A suivre d'autres mémoires, Homère... n'était un homme rare que par l'extravagance et le mauvais sens.

A quoi s'en tenir ? Il y a apparence qu'aucun de ces deux portraits ne ressemble bien. L'admiration et le mépris auront peut-être également exagéré.

Mais du moins, reste-t-il un fruit à tirer de ces contradictions excessives. Elles nous affranchissent de l'autorité que pourraient avoir les suffrages réunis, et nous font rentrer dans tous les droits de l'examen. C'est à nous de chercher dans les choses mêmes en quoi l'admiration et le mépris sont équitables ou injustes. Ne craignons point d'user de notre raison : elle est l'arbitre naturel de tout ce que les hommes nous proposent ; c'est profaner le sacrifice de son jugement que de céder aveuglément à ces décisions humaines ; il ne faut s'y rendre qu'autant qu'on en est éclairé ; et pourvu qu'on expose ses vues avec la défiance raisonnable où l'on doit être de soi-même, il n'y a personne qui ne puisse contredire franchement les opinions même les plus reçues.

La Motte, *Discours sur Homère*. Homère.

Regardons toujours les choses en elles-mêmes, et, si elles sont à notre portée, n'en jugeons jamais simplement sur l'autorité des autres : fussent-ils les juges les plus compétents sur la matière dont il s'agit, ils nous doivent des raisons, et des raisons qui nous éclairent.

Ibid. Du mérite personnel d'Homère.

Je prétends que l'admiration de tous les siècles ne fait rien contre nous. On vient d'en voir l'histoire, et les différentes sortes de plaisirs que les ouvrages d'Homère ont dû faire. Plaisir fondé sur la nouveauté ; plaisir fondé sur les monuments historiques et sur le respect de l'antiquité ; plaisir d'illusion et de prévention, fondé sur l'autorité des suffrages. Tout cela n'est point la Raison, et cependant, c'est à elle seule qu'il appartient d'apprécier toutes choses.

Ibid. Du mérite personnel d'Homère.

II. — Grossièreté de la morale, des mœurs, des manières des héros d'Homère.

Ces temps qualifiés d'héroïques, paraîtront le règne

des passions les plus injustes et les plus basses, et surtout le triomphe de l'avarice.

Ibid. Des Héros.

Mais pourquoi, m'objectera-t-on peut-être, l'Iliade a-t-elle plu, si la morale y est aussi violée que vous le dites ? Je réponds qu'Homère a suivi les idées de son temps, et qu'il portait des choses les mêmes jugements que ses auditeurs. Il n'avait peut-être pas la force de s'élever à des idées plus justes ; mais aussi n'était-il pas nécessaire pour son dessein. La vengeance et l'orgueil étaient en honneur ; il les y a laissés ; et son siècle n'était point choqué de les voir représenter sous des traits qui confirmaient son jugement. Dès que la morale s'est éclaircie... on a vu des censures d'Homère.

Ibid. De la Morale.

Il fallait que les Grecs fussent encore dans l'imbécillité de l'enfance pour s'être contentés des dieux d'Homère ; car, quoi qu'on en dise, il n'en a introduit que de méprisables de quelque côté qu'on les considère.

Ibid. Des Dieux.

Il manque aux héros de l'Iliade une sorte de dignité inconnue au siècle et dans le pays où Homère écrivait... Il serait ridicule de reprocher ces prétendus défauts de bienséance à un poète qui ne pouvait pas peindre ce qui n'était pas encore. Aussi les critiques les plus hasardeux n'ont jamais avancé, que je sache, qu'il y eût de la faute d'Homère ; on s'est contenté de dire que son siècle était grossier, et que par là, la peinture en était devenue désagréable à des siècles plus délicats.

Ibid. Des Héros.

Les héros d'Homère sont de forts mauvais railleurs ; ils ne disent jamais rien, en ce genre, d'ingénieux ni de bien choisi. Sans doute, dans le siècle et dans le pays

d'Homère, les esprits n'avaient pas encore acquis là-dessus la finesse des derniers temps.

Ibid. Des Discours.

III. — Qu'on ne dise pas que les beautés d'Homère sont surtout dans l'expression. Des modernes ne peuvent pas juger avec compétence les beautés d'expression d'une langue morte.

Personne ne possède assez les langues mortes pour en sentir, comme il faudrait, les délicatesses, les grâces ou les négligences, ni ce qu'il peut y avoir d'heureux ou de forcé dans les licences que les auteurs ont prises... Je suis persuadé que si notre langue mourait, et qu'elle devînt une langue savante, les plus habiles alors ne sentiraient pas, comme nous, ni les défauts, ni les grâces de ces endroits où nous trouvons à la fois de quoi louer et de quoi reprendre.

C'est dans ce cas que sont à l'égard d'Homère les plus versés dans la langue grecque. Ils ne sentent qu'à peu près ses beautés et ses négligences ; et en combien d'erreurs cet *à peu près* peut-il les induire, quand ils se hasardent à des appréciations trop positives ?... Je crois que c'est assez de présumer en général que son expression est fort belle, et qu'on peut le soupçonner encore de bien des fautes en ce genre, dont nous ne sommes pas juges, non plus que des beautés.

Ibid. De l'Expression.

Il faut suivre l'histoire de l'opinion des hommes sur les poèmes d'Homère. Quand les lettres ont commencé à refleurir dans les derniers siècles, on n'a pu parvenir à la connaissance de ses ouvrages que par des études profondes ; il a fallu apprendre des langues presque oubliées, et dont il était impossible de distinguer la force ni les grâces particulières. Cependant, avec cette con-

naissance imparfaite, les savants n'ont pas laissé de lire Homère, et de croire l'entendre partout... Les autorités avaient disposé leur esprit à trouver tout excellent ; la pensée, le tour, l'arrangement des mots, tout les charmait ; jusques-là qu'en prononçant des vers de l'Iliade ou de l'Odyssée, ils se passionnaient sur leur harmonie, qui peut-être, dans leur bouche, aurait fait pitié à Homère lui-même[1].

Ibid. Du mérite personnel d'Homère.

IV. — La langue française est aussi abondante, élégante, harmonieuse, précise que la langue grecque.

Madame Dacier... avance que notre langue ne saurait atteindre à la beauté de l'expression grecque...

Sur quoi peut-on fonder ce désavantage de notre langue ? Est-ce par la disette des mots qu'elle pèche? Qu'y a-t-il donc qu'elle ne puisse exprimer ? Si quelquefois elle est obligée d'employer plusieurs mots pour rendre ce qu'un seul exprime en grec, quelquefois en revanche,

1. La même idée a été exprimée déjà par Régnier-Desmarais, *Dissertation sur quelques endroits d'Homère.* (Le 1er livre de l'*Iliade* en vers français, 1700.) « Tous les termes qui signifient une même chose ne portent pas pour cela une même idée à l'esprit, ni en passant d'une langue dans une autre, ni dans une même langue... Il est vrai... que cela est, en quelque sorte, plutôt fondé sur le goût que sur la raison : mais en matière de langue, il y a des choses de goût et d'usage, auxquelles il ne faut pas moins déférer qu'à la raison même.

Ainsi, dans notre langue, de ces deux mots *bœuf* et *taureau*, qui ne signifient tous deux que la même espèce d'animal, l'un est moins noble que l'autre en matière de poésie. Il en est de même de vache, de veau et de génisse, et de plusieurs autres termes qui portent avec eux différentes idées de noblesse ou de bassesse, selon qu'il a plu à notre langue...

Suivant le même principe des différents caractères de bassesse et de noblesse des termes, il arrive que des métaphores et des expressions sont basses dans une langue et nobles dans l'autre, sans que ces différentes idées attachées à ces métaphores viennent de ce que les choses qu'elles signifient sont en elles-mêmes, mais seulement de l'usage de chaque langue. De sorte que, comme chaque langue a ses usages différents, il ne faut pas juger de la bassesse ou de la noblesse d'une expression par l'idée qu'elle emprunte en passant dans une autre langue. »

elle sera assez heureuse pour rendre dans un seul mot le sens de plusieurs expressions grecques. Les langues ont là-dessus des avantages réciproques qui se compensent... et d'ailleurs, en quelque langue que ce soit, quand on exprime une chose de la manière la plus précise qu'elle se puisse dire, l'esprit ne compte point les mots, et il est également content du plus ou du moins, pourvu qu'il ne sente que le nécessaire...

Est-ce le défaut d'élégance qu'on reprocherait à notre langue? Mais qu'y a-t-il qu'elle n'exprime avec la force et les grâces propres au sujet? Manque-t'elle de clarté dans les ouvrages dogmatiques et dans les histoires? Manque-t'elle de sublime dans les panégyriques, ou de sel dans les satires? Manque-t'elle de dignité dans les tragédies de Corneille et de Racine, ou de jeux et de badinage dans les comédies de Molière? Manque-t'elle de tendresse dans Quinault, ou de naïveté dans La Fontaine? Qu'il vienne encore des inventeurs de genres nouveaux, ils trouveront de nouvelles ressources dans notre langue.

Serait-ce donc par le son des mots même qu'on prétendrait la déprimer? Les sons d'une langue sont indifférents... ils ne nous plaisent ou ne nous choquent que par le sens que nous y attachons; car enfin, ils ne sont que l'occasion arbitraire de nos idées; c'est de ces idées seules que naissent nos plaisirs et nos dégoûts, et il ne tiendrait qu'à nous de faire un beau mot de celui de *porc*, et un mot désagréable de celui de *coursier*: il ne faudrait pour cela qu'en changer le sens... Je ne veux pas dire qu'il ne faille avoir égard au son dans l'assemblage des mots; c'est ce qui met de la grâce et de l'harmonie dans le discours; je prétends seulement qu'on peut avoir cet égard, en français comme en grec, et qu'il y a des écrivains durs et des écrivains gracieux en chaque langue, par rapport à ceux qui la parlent.

On impute comme des défauts à la langue française l'exactitude et la sagesse des écrits même, et ce qui n'est

qu'une preuve du bon goût des écrivains se tourne en reproche contre la langue. Elle est, dit-on, trop sage et trop timide, elle ne prend nulle hardiesse, et, toujours prisonnière dans ses usages, elle n'a aucune liberté. Pourquoi la langue paraît-elle si timide ? C'est que les bons auteurs nous ont accoutumés à ne rien souffrir que de sensé. Nous ne manquons ni de termes hasardés, ni d'expressions audacieuses, et il n'y a encore que trop d'écrivains qui le font bien voir. Si le goût se corrompait, la langue sortirait bientôt de cet esclavage qu'on lui reproche, mais qui dans l'avenir lui méritera peut-être la préférence sur les autres.

Nous n'avons point de ces particules sonores qu'Homère sème dans ses vers et dont il soutient ses expressions. C'est que nous n'admettons rien de sonore, s'il n'est utile au sens ; nous voulons que le discours soit harmonieux, seulement par les expressions nécessaires ; et cette prétendue disette fait, en effet, la plus solide richesse de la langue.

Ibid. De la Traduction.

CHAPITRE III

MADAME DACIER

Des causes de la corruption du goût (1714).

I. — Il y a des nations plus heureusement situées et plus favorisées du soleil que les autres.

Il faut donc nécessairement revenir à ce principe, que, comme des hommes ne peuvent savoir que ce qu'ils ont trouvé d'eux-mêmes, ou ce qu'ils ont appris des autres, il y a des nations si heureusement situées, et que le soleil regarde si favorablement, qu'elles ont été capables d'imaginer et d'inventer elles-mêmes, et d'arriver à la perfection ; et qu'il y en a d'autres qui, ensevelies dans un air plus épais, n'ont jamais pu, que par le secours de l'imitation, se tirer de la grossièreté et de la barbarie où leur naissance les a plongées. Et telles sont toutes les nations occidentales par comparaison à celles de l'Orient,

les dernières ont beaucoup plus de vivacité, d'imagination et de fleur d'esprit, comme on le voit encore aujourd'hui par les peuples de la Grèce, car malgré la dure captivité où ils croupissent depuis si longtemps (et où est l'esprit qui puisse se soutenir et se conserver dans une captivité si barbare et si longue?) ils ne laissent pas de faire paraître encore des rayons de ce même esprit qui a si fort distingué leurs ancêtres.

Madame Dacier, *Des causes de la corruption du goût.*

II. — La poésie française du XVII[e] siècle n'a pu égaler les anciens que parce qu'elle s'est mise à leur école.

Que dis-je, notre éloquence? Notre poésie même... n'est-elle pas devenue la rivale de la poésie des Grecs entre les mains des grands poètes qui ont honoré le dernier siècle?

D'où vient donc cette différence entre le sort de cette poésie et de cette éloquence, et celui de notre poésie d'aujourd'hui? Ne vient-elle pas uniquement de ce que nos orateurs et ces grands poètes ont travaillé, médité, qu'ils ont puisé dans les sources du vrai et du beau, et qu'à l'exemple de Cicéron, ils se sont livrés aux maîtres de l'art et se sont instruits de toutes les sciences? au lieu que les poètes d'aujourd'hui... n'ont jamais travaillé sérieusement... et que n'ayant la tête remplie que d'opéras et de romans, ils n'ont que de fausses idées... Et c'est ce qui achève la preuve que j'ai voulu donner de cette importante vérité, que c'est la connaissance et la familiarité que l'on contracte avec ces grands personnages de l'antiquité, Grecs et Latins, et surtout avec les Grecs, qui forment et nourrissent le bon goût, et que le mépris et l'éloignement que l'on a pour eux le corrompent et le perdent.

Ibid.

III. — Le consentement général des hommes est la preuve de l'excellence d'Homère.

Quand les règles d'un art ont une fois été trouvées, et que l'approbation de plusieurs siècles a prouvé que c'était le véritable chemin pour plaire, il est impossible de plaire par un chemin tout opposé. Je dis l'approbation de plusieurs siècles, car c'est le temps et le consentement général des hommes qui consacrent nos productions.

Ibid.

CHAPITRE IV

ABBÉ DE PONS

Lettre sur l' « Iliade » de La Motte (1714).

I. — La Motte, en refusant de s'incliner devant Homère, a fait pour la littérature ce que Descartes a fait pour la philosophie (p. 16).
II. — Les poèmes d'Homère, beaux pour leur temps, sont très défectueux pour le nôtre (p. 17).

I. — La Motte, en refusant de s'incliner devant Homère, a fait pour la littérature ce que Descartes a fait pour la philosophie.

Il y a eu de tout temps des esprits indociles à l'erreur la plus accréditée. Combien de gens ont senti dans tous les temps que la Physique d'Aristote n'était qu'un amas confus de mots destitués de sens. Mais comment oser hasarder une pareille vérité?... Pour oser reprocher à l'univers son orgueilleuse ignorance, il fallait pouvoir mettre les hommes sur les traces de la vérité, et payer l'injure par un bienfait équivalent. Pour un projet aussi grand, il ne fallait pas un homme moins grand que Descartes. Ce merveilleux génie ayant jeté les yeux sur les ouvrages d'Aristote... il sentit combien ce philosophe était éloigné de la vérité. Il n'en demeura pas là, il la

chercha lui-même avec la généreuse confiance que lui donnait son génie immense ; il la trouva enfin... La secte opiniâtre d'Aristote est enfin éteinte...

Ne voyez-vous pas... dans l'histoire du long règne d'Aristote l'image de celui d'Homère ? La chute de celui-là ne vous fait-elle pas pressentir la chute prochaine de celui-ci ? La cause de M. de La Motte n'est assurément pas moins victorieuse que celle de Descartes : le préjugé ne parle pas plus haut en faveur de l'un qu'il ne parla autrefois en faveur de l'autre.

Abbé de Pons, *Lettre sur l'* « *Iliade.* »

II. — Les poèmes d'Homère, beaux pour leur temps, sont très défectueux pour le nôtre.

Nous osons donc à présent juger de l'Iliade. Cette merveille tant vantée est tout au plus un beau monstre, né, pour ainsi dire, du seul instinct d'un homme supérieur ; je dis d'un homme supérieur, car si l'on fait attention au siècle grossier dans lequel naquit Homère, si l'on a égard aux mœurs rustiques qui régnaient alors, si l'on ne perd pas de vue l'impossibilité morale d'atteindre à la perfection dans un essai hasardé sans le secours des règles et des exemples, on jugera Homère un grand génie, et le premier homme de son siècle rustique, en même temps qu'on jugera son poème très défectueux pour un siècle aussi éclairé que le nôtre.

Ibid.

CHAPITRE V

LA MOTTE

Discours sur la poésie (1707).
Réflexions sur la critique (1715).

I. — Les anciens sont nos maîtres, et il faut les admirer : mais cette admiration ne doit pas nous rendre injustes pour les modernes.

Les Grecs et les Latins ont eu de grands hommes dans tous les genres, et nous avons en eux, à les comprendre tous ensemble, des modèles de toutes les beautés ; c'est-à-dire que l'un excelle par un endroit, et l'autre par un autre; mais je crois aussi que nous avons en eux des exemples de toutes les fautes; et c'est même par cette

double leçon que l'étude des bons écrivains de l'antiquité peut être pour nous une éducation complète.

Nous serions encore dans la barbarie si nous ne les avions retrouvés. Il eût fallu de nouveau défricher tout, passer par les commencemens les plus faibles; acquérir, pour ainsi dire, les arts pièce à pièce, et perfectionner nos vues par l'expérience de nos propres fautes; au lieu que les Anciens ont fait tout ce chemin pour nous. Ils ont été nos guides et nos maîtres; il faut les estimer et les étudier; mais non pas comme des maîtres tyranniques, sur la parole de qui nous devions jurer toujours, et qu'il ne soit jamais permis d'examiner.

La question n'est donc pas... s'il faut mépriser ou estimer les Anciens, les abandonner ou les conserver. Il est hors de doute qu'il faut les estimer et les lire; il s'agit seulement de savoir s'il ne les faut pas peser au même poids que les modernes; si, quand les idées du beau dans tous les genres sont une fois connues, il ne faut pas mesurer tout indistinctement à cette règle, et effacer des ouvrages, pour ainsi dire, le nom de leurs auteurs, pour ne les juger qu'en eux-mêmes.

La Motte, *Réflexions sur la critique.*
(De l'estime des anciens).

II. — Tous les écrivains, anciens ou modernes, sont justiciables du droit d'examen.

Cette prévention (en faveur des Anciens) tient le jugement en servitude; on n'ose sentir ce qu'on sent; on se passionne de commande pour ce qui ne mérite qu'une approbation tranquille; on résiste aux premières impressions du défectueux, et à force d'y résister, on parvient enfin à le voir avec d'autres yeux; on le souffre d'abord; ensuite on le justifie; bientôt on l'admire, et quelquefois on l'imite sans remords.

Ibid.

Ces sortes de savants[1] reprochent à cinq ou six ignorants de notre siècle d'avoir méprisé les Anciens; mais ces cinq ou six ignorants n'ont point méprisé les Anciens; ils ont seulement condamné l'estime outrée et l'espèce d'idolâtrie où l'on tombe à leur égard; ils ont voulu qu'on rendît justice à tous les temps, que l'on sentît le beau partout où il est, sans acception de siècles, et qu'on ne fît pas les modernes d'une autre espèce que les Anciens.

Ibid.

C'est ce partage de sentiments (sur Homère) qui, selon moi, nous fait rentrer dans tous les droits de l'examen. Madame Dacier prétend qu'il n'en est pas ainsi, « que l'affaire est vidée, et qu'il n'y a plus qu'à soumettre son jugement à l'approbation de tous les siècles. » Mais en supposant même cette approbation universelle aussi vraie qu'elle est fausse, je demande à madame Dacier quelle est sa pensée. Veut-elle que nous admirions aveuglément Homère sur la foi de nos ancêtres? et que sans aucun égard aux répugnances de notre raison, nous nous refusions jusqu'à la liberté d'y sentir quelques fautes?... Qu'on nous marque donc au juste combien il faut de siècles pour ôter aux hommes la liberté de juger d'un ouvrage d'esprit.

Mais j'aime mieux croire que les anciens ont examiné; et je prétends seulement que ce droit n'est pas éteint pour nous. Nous pouvons prononcer sur les ouvrages d'esprit de tous les temps...

Nous ne devons le sacrifice de notre jugement qu'à l'autorité divine; et c'est une espèce d'idolâtrie, que d'accorder à des décisions humaines ce sacrifice que Dieu s'est réservé pour lui seul. Du reste, notre jugement est libre; et, si la raison ne nous a pas été donnée en vain, elle doit nous servir à chercher le vrai en toutes

1. Les scholiastes

choses, à nous débarrasser des préjugés qui nous le cachent, et à nous y soumettre avec plaisir, dès qu'il nous éclaire.

Ibid. (Du droit d'examiner.)

Quand les bons auteurs d'un siècle déposent de la pureté et de la beauté du style d'un de leurs contemporains, nous ne saurions nous dispenser de les en croire sur leur parole, nous qui, à beaucoup près, ne sentons pas comme eux les finesses de leurs langues... Si ce témoignage, au contraire, tombe sur les choses, il faut encore distinguer. Les auteurs les plus voisins du temps d'Homère disent-ils qu'il a bien peint les mœurs de son siècle? leur autorité demeure encore dans toute sa force, et j'y souscris, puisque nous ne le pouvons savoir que par eux. Il n'en est pas de même quand leur jugement s'étend au-delà des faits, et qu'ils prononcent sur des choses dont la raison commune est l'arbitre... Il n'y a point d'autorité pour me faire trouver des mœurs héroïques, quand je les sens grossières et brutales, ni le vrai caractère des passions dans les endroits où je les sens démenties.

Ibid. (1re partie. Des autorités).

Je conviens que qui ne sait pas les admirer (les anciens) où ils sont admirables, n'écrira jamais rien que de médiocre. Aussi n'est-ce pas contre une admiration éclairée que je m'élève, mais contre un sentiment aveugle que l'on s'impose sur la foi d'autrui, qui ne discerne point comment et jusqu'où les choses sont belles, et qui prodigue aux défauts mêmes les éloges qui ne sont dûs qu'aux vraies beautés. En un mot ce n'est point un préjugé légitime que je condamne, c'est un *joug* que je secoue, et j'ai cru que cette expression devait lever seule tous les scrupules.

Discours sur la poésie.

III. — Les modernes doivent se piquer d'ému-

lation et tâcher de surpasser les anciens; qu'ils cherchent la nouveauté; tout n'est pas dit, et l'on ne vient pas trop tard.

Je relève les obligations qu'on a aux Anciens, et je me contente d'animer les modernes à une émulation que je crois nécessaire, et sans laquelle le génie refroidi se contenterait toujours du médiocre.

J'évite même d'entrer dans cette question si fameuse qui a fait une espèce de schisme dans les lettres. Je laisse à décider aux savants qui l'emporte des anciens ou des modernes. Ma hardiesse ne va qu'à poser pour principe la possibilité de surpasser nos maîtres, et il me semble qu'on est enfin parvenu à en convenir; mais quand cette idée serait aussi fausse qu'elle est vraie, l'illusion ne laisserait pas d'avoir encore ses avantages. On fera toujours d'autant plus d'efforts pour atteindre les Anciens qu'on désespérera moins de les passer.

Ibid.

Pour moi, je comprends qu'on peut être modeste, en espérant de passer les anciens. Il resterait encore assez de raisons de l'être pour ceux qui les passeraient en effet. Nous avons un avantage qui manquait aux anciens, puisqu'ils sont nos maîtres, et qu'ils n'en ont pas eu, du moins d'aussi parfaits. Un génie médiocre, formé sur leurs exemples, peut tenir lieu du génie excellent qu'ils ont eu sans autre secours, et enfin la perfection des ouvrages pourrait être de notre côté, que l'avantage du mérite personnel serait encore du leur.

Ibid.

La plupart des écrivains devraient rechercher un peu plus la nouveauté, au péril de donner moins d'ouvrages. Ils pensent que pour copier ce qu'ont dit de grands hommes, ils sont eux-mêmes de grands hommes. Mais le public ne s'y trompe pas comme eux, et il sait mépriser

des auteurs qui ne lui disent que ce qu'il a cent fois admiré.

Qu'on ne dise pas qu'il n'y a plus de pensées nouvelles, et que depuis que l'on pense, l'esprit humain a imaginé tout ce qui se peut dire. Je trouverais aussi raisonnable de croire que la nature s'est épuisée sur la différence des visages, et qu'il ne peut plus naître d'homme à l'avenir qui ne ressemble précisément à quelque autre qui ait été. L'expérience ne prouve que trop qu'avec cette ressemblance générale que les hommes conserveront toujours entre eux, ils ne laisseront pas d'avoir des différences considérables. Je crois de même que nos pensées, quoiqu'elles roulent toutes sur des idées qui nous sont communes, peuvent cependant par leurs circonstances, leur tour et leur application particulière, avoir à l'infini quelque chose d'original.

Ibid.

CHAPITRE VI

FÉNELON

Lettre sur les occupations de l'Académie (1716).

I. — **Il est bon que les modernes désirent surpasser les anciens. Mais cette émulation serait dangereuse. si elle se tournait à les mépriser (p. 24).**

II. — **Les anciens. même les plus parfaits. ont des imperfections: mais elles tiennent plus à la grossièreté de la religion. de la philosophie. des mœurs païennes, qu'à un défaut de génie des écrivains (p. 25).**

I. — Il est bon que les modernes désirent surpasser les anciens. mais cette émulation serait dangereuse, si « elle se tournait à les mépriser. »

J'avoue que l'émulation des modernes serait dangereuse, si elle se tournait à mépriser les anciens, et à négliger de les étudier. Le vrai moyen de les vaincre est de profiter de tout ce qu'ils ont d'exquis, et de tâcher de suivre encore plus qu'eux leurs idées sur l'imitation de la belle nature. Je crierais volontiers à tous les auteurs de notre temps que j'estime et que j'honore le plus :

. . . . . Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna [1].

Si jamais il vous arrive de vaincre les anciens, c'est à eux-mêmes que vous devrez la gloire de les avoir vaincus.

FÉNELON, *Lettre sur les occupations de l'Académie.*

Je suis charmé d'un auteur qui s'efforce de vaincre les anciens. Supposé même qu'il ne parvienne pas à les égaler, le public doit louer ses efforts, l'encourager, espérer qu'il pourra atteindre encore plus haut dans la suite, et admirer ce qu'il a déjà d'approchant des anciens modèles :

Feliciter audet [2].

Je voudrais que tout le Parnasse le comblât d'éloges :

Proxima Phœbi
Versibus ille facit [3].
Pastores, hedera crescentem ornate poetam [4].

Ibid.

II. — Les anciens, même les plus parfaits, ont des imperfections; mais elles tiennent plus à la grossièreté de la religion, de la philosophie, des mœurs païennes, qu'à un défaut de génie des écrivains.

Je ne crains pas de dire que les anciens les plus parfaits ont des imperfections : l'humanité n'a permis en

1. HORACE, *Art poétique*, v. 359-360. « Feuilletez jour et nuit les ouvrages des Grecs. »
2. HORACE, *Ep tres*, I, v. 166. « C'est une heureuse audace. »
3. VIRGILE, *Eglog.* XII, v. 22-23. « Il fait des vers qui approchent de ceux d'Apollon. »
4. VIRGILE, *Eglog.* VII, v. 25. « Bergers, ornez de lierre le poète naissant. »

aucun temps d'atteindre à une perfection absolue. Si j'étais réduit à ne juger des anciens que par ma seule critique, je serais timide en ce point. Les anciens ont un grand avantage : faute de connaître parfaitement leurs mœurs, leur langue, leur goût, leurs idées, nous marchons à tâtons en les critiquant; nous aurions été peut-être plus hardis censeurs contre eux, si nous avions été leurs contemporains. Mais je parle des anciens sur l'autorité des anciens mêmes. Horace, ce critique si pénétrant et si charmé d'Homère, est mon garant, quand j'ose soutenir que ce grand poète s'assoupit un peu quelquefois dans un long poème :

.... Quandoque bonus dormitat Homerus :
Verum operi longo fas est obrepere somnum [1].

Veut-on, par une prévention manifeste, donner à l'antiquité plus qu'elle ne demande, et condamner Horace pour soutenir, contre l'évidence du fait, qu'Homère n'a jamais aucune inégalité?

Ibid.

S'il m'est permis de proposer ma pensée, sans vouloir contredire celle des personnes plus éclairées que moi, j'avouerai qu'il me semble voir divers défauts dans les anciens les plus estimables. Par exemple, je ne puis goûter les chœurs dans les tragédies; ils interrompent la vraie action. Je n'y trouve point une exacte vraisemblance, parce que certaines scènes ne doivent point avoir une troupe de spectateurs. Les discours du chœur sont souvent vagues et insipides. Je soupçonne toujours que ces espèces d'intermèdes avaient été introduits avant que la tragédie eût atteint à une certaine perfection. De plus, je remarque dans les anciens des plaisanteries qui ne sont guère délicates. Cicéron, le grand Cicéron même,

1. HORACE, *de Arte poet.*, v. 359-360 : « Parfois le divin Homère sommeille ; mais dans un si long ouvrage le sommeil peut bien se glisser quelquefois. »

en fait de très froides sur des jeux de mots. Je ne trouve point Horace dans cette petite satire :

Proscripti Regis Rupili pus atque venenum [1].

En la lisant on bâillerait, si on ignorait le nom de son auteur. Quand je lis cette merveilleuse ode du même poète,

Qualem ministrum fulminis alitem, etc. [2].

je suis toujours attristé d'y trouver ces mots : *Quibus mos inde deductus*, etc. Otez cet endroit, l'ouvrage demeure entier et parfait. Dites qu'Horace a voulu imiter Pindare par cette espèce de parenthèse, qui convient au transport de l'ode. Je ne dispute point ; mais je ne suis pas assez touché de l'imitation pour goûter cette espèce de parenthèse, qui paraît si froide et si postiche. J'admets un beau désordre qui vient du transport et qui a son art caché ; mais je ne puis approuver une distraction pour faire une remarque curieuse sur un petit détail ; elle ralentit tout. Les injures de Cicéron contre Marc-Antoine ne paraissent nullement convenir à la noblesse et à la grandeur de ses discours. Sa fameuse lettre à Lucceius est pleine de la vanité la plus grossière et la plus ridicule. On en trouve à peu près autant dans les lettres de Pline le Jeune. Les anciens ont souvent une affectation qui tient un peu de ce que notre nation nomme *pédanterie*. Il peut se faire que, faute de certaines connaissances que la vraie religion et la physique nous ont données, ils admiraient un peu trop diverses choses que nous n'admirons guère.

Ibid.

J'avoue que les anciens ont un grand désavantage par le défaut de leur religion et par la grossièreté de leur

1 Horace, I *Sat.* vii, v. 1. « Le pus et le venin du proscrit Rupilius Rex. »
2. Horace, Ode IV, iii. « Tel l'oiseau de Jupiter, dispensateur de la foudre. »

philosophie. Du temps d'Homère, leur religion n'était qu'un tissu monstrueux de fables aussi ridicules que les contes de fées, leur philosophie n'avait rien que de vain et de superstitieux. Avant Socrate, la morale était très imparfaite, quoique les législateurs eussent donné d'excellentes règles pour le gouvernement des peuples. Il faut même avouer que Platon fait raisonner faiblement Socrate sur l'immortalité de l'âme. Ce bel endroit de Virgile,

> Felix qui potuit rerum cognoscere causas [1], etc.,

aboutit à mettre le bonheur des hommes sages à se délivrer de la crainte des présages et de l'enfer. Ce poète ne promet point d'autre récompense dans l'autre vie à la vertu la plus pure et la plus héroïque, que le plaisir de jouer sur l'herbe, ou de combattre sur le sable, ou de chanter des vers, ou d'avoir des chevaux, ou de mener des chariots, ou d'avoir des armes. Encore ces hommes et ces spectacles qui les amusaient n'étaient-ils plus que de vaines ombres; encore ces ombres gémissaient par l'impatience de rentrer dans des corps pour recommencer toutes les misères de cette vie, qui n'est qu'une maladie par où l'on arrive à la mort; *mortalibus ægris*. Voilà ce que l'antiquité proposait de plus consolant au genre humain :

> Pars in gramineis exercent membra palæstris, etc., [2]
> ....Quæ lucis miseris tam dira cupido [3]?

Les héros d'Homère ne ressemblent point à d'honnêtes gens, et les dieux de ce poète sont fort au-dessous de ces héros mêmes, si indignes de l'idée que nous avons de l'honnête homme. Personne ne voudrait avoir un père

1. *Géorg.* II, v. 489 : « Heureux qui a pu pénétrer les secrets de la nature. »

2. VIRGILE, *Enéide*, VI, v. 642. « Les uns sur le gazon des pistes exercent leurs forces. »

3. *Ibid.*, V, 721. « Les malheureux! quel amer regret de la vie! »

aussi vicieux que Jupiter, ni une femme aussi insupportable que Junon, encore moins aussi infâme que Vénus. Qui voudrait avoir un ami aussi brutal que Mars, ou un domestique aussi larron que Mercure? Ces dieux semblent inventés tout exprès par l'ennemi du genre humain, pour autoriser tous les crimes, et pour tourner en dérision la Divinité. C'est ce qui a fait dire à Longin qu'Homère a fait « des dieux des hommes qui furent au siège de Troie, et qu'au contraire des dieux mêmes il en a fait des hommes ». Il ajoute que « le législateur des Juifs, qui n'était pas un homme ordinaire, ayant fort bien conçu la grandeur et la puissance de Dieu, l'a exprimée dans toute sa dignité, au commencement de ses lois, par ces paroles : *Dieu dit : Que la lumière se fasse; et la lumière se fit. Que la terre se fasse; et la terre fut faite.* »

Ibid.

La grossièreté difforme de la religion des anciens, et le défaut de vraie philosophie morale où ils étaient avant Socrate, doivent, en un certain sens, faire un grand honneur à l'antiquité. Homère a dû, sans doute, peindre ces dieux comme la religion les enseignait au monde idolâtre en son temps : il devait représenter les hommes selon les mœurs qui régnaient alors dans la Grèce et dans l'Asie Mineure. Blâmer Homère d'avoir peint fidèlement d'après nature, c'est reprocher à M. Mignard, à M. de Troy, à M. Rigaud, d'avoir fait des portraits ressemblants. Voudrait-on qu'on peignît Momus comme Jupiter, Silène comme Apollon, Alecto comme Vénus, Thersite comme Achille? Voudrait-on qu'on peignît la cour de notre temps avec les fraises et les barbes des règnes passés? Ainsi, Homère ayant dû peindre avec vérité, ne faut-il pas admirer l'ordre, la proportion, la grâce, la force, la vie, l'action et le sentiment qu'il a donnés à toutes ses peintures? Plus la religion était monstrueuse et ridicule, plus il faut l'admirer de l'avoir relevée par tant de magnifiques images; plus les mœurs étaient grossières,

plus il faut être touché de voir qu'il ait donné tant de force à ce qui est en soi si irrégulier, si absurde et si choquant. Que n'aurait-il point fait si on lui eût donné à peindre un Socrate, un Aristide, un Timoléon, un Agis, un Cléomène, un Numa, un Camille, un Brutus, un Marc-Aurèle !

Ibid.

CHAPITRE VII

L'ABBÉ TERRASSON

Dissertation critique sur l' « Iliade » (1715).
La Philosophie applicable à tous les objets de l'esprit et de la raison. (Publié en 1754 [1].)

I. — Il faut apporter dans l'appréciation des œuvres littéraires le même esprit rationaliste que dans les études philosophiques et scientifiques. C'est la raison, non l'autorite de la tradition, ni celle du consentement universel, qui est l'arbitre naturel des ouvrages de l'esprit (p. 31).

II. — La morale n'est pas parfaite du premier coup; elle se perfectionne, comme les autres sciences, avec le temps; et même elle est, de toutes les sciences, celle qui se perfectionne le plus lentement. C'est pourquoi les ouvrages des modernes sont supérieurs à ceux des anciens (p. 34).

III. — Théorie du progrès indéfini de l'esprit humain (p. 36).

I. — Il faut apporter dans l'appréciation des œuvres littéraires le même esprit rationaliste que dans les études philosophiques et scientifiques. C'est la raison, non l'autorité

1. Terrasson est mort en 1750.

de la tradition, ni celle du consentement universel, qui est l'arbitre naturel des ouvrages de l'esprit.

M. Despréaux... en ses *Réflexions sur Longin*[1] dit : « L'antique et constante admiration qu'on a eue pour un ouvrage de belles-lettres, est une preuve sûre et infaillible qu'on doit l'admirer » : on a anciennement et constamment admiré les poèmes d'Homère; on doit donc les admirer encore aujourd'hui : voilà de la logique. Mais, le principe propre et naturel par lequel on doit juger d'un ouvrage de belles-lettres, n'est pas l'antique et constante admiration qu'on a eue pour cet ouvrage, c'est la conformité réelle qu'il doit avoir avec la droite raison et la belle nature : voilà de la philosophie.

L'ABBÉ TERRASSON, *Diss. crit. sur l'« Iliade »*, t. I, *préface.*

Ma vue principale est de faire passer jusqu'aux belles-lettres cet esprit de philosophie qui depuis un siècle a fait faire tant de progrès aux sciences naturelles. J'entends par philosophie une supériorité de raison qui nous fait rapporter chaque chose à ses principes propres et naturels, indépendamment de l'opinion qu'en ont eue les autres hommes.

Ibid.

Depuis que M. Perrault a rappelé la question à son vrai principe, qui est la *préférence de la raison au préjugé;* depuis que M. de la Motte a employé contre Homère cette justesse de raisonnement qui est le caractère de notre siècle, et le sien propre; en un mot depuis que cette philosophie déjà victorieuse d'Aristote a porté sa lumière sur Homère ; les yeux se sont ouverts, chacun a

1. *Réflexions* 7. — Voir *Idées et Doctrines litt. du* XVIIe *siècle*, p. 285.

voulu jouir des privilèges de sa raison et la prévention a perdu ses droits.

Ibid.

Le véritable creuset des auteurs et des ouvrages est donc cet esprit d'examen et de discussion, en un mot cette philosophie, dont on voit sans doute des traces dans quelques anciens... mais dont on n'a fait un principe constant et général que dans ce siècle. C'est là qu'est venu échouer Aristote après deux mille ans, et qu'Homère va échouer après trois mille...

Ibid.

Le sentiment, dit-on, est l'arbitre naturel de la poésie... Il n'y a... d'infaillible pour les choses humaines que la raison seule, et c'est à elle qu'il faut soumettre le sentiment même.

Ibid.

Il faut avouer encore que le goût de la géométrie qui a manqué à la plupart des admirateurs outrés de l'antiquité, et qui a été extrêmement cultivé dans ces derniers temps, a fort accoutumé les esprits à pénétrer le fond des choses et à n'admettre que l'évidence.

Ibid.

La philosophie est aussi contraire aux idoles de l'admiration, qu'à celles de la superstition.

La Philosophie applicable à tous les objets, Introd.

Il est honteux en quelque sorte à l'esprit humain d'avoir eu besoin de Descartes pour apprendre à préférer l'Examen à la Prévention, et la Raison à l'Autorité, dans ce qui est du ressort de la raison. Mais quelle honte n'est-ce pas de résister à cet avis après qu'il est donné?

Ibid.

Le raisonnement humain en matière littéraire n'est, pour ainsi dire, sorti de l'enfance que depuis Descartes.

Ibid.

Tout homme qui ne pense pas sur toute matière littéraire comme Descartes prescrit de penser sur les matières physiques, n'est pas digne du siècle présent.

Ibid.

II. — La morale n'est pas parfaite du premier coup; elle se perfectionne, comme les autres sciences, avec le temps; et même elle est, de toutes les sciences, celle qui se perfectionne le plus lentement. C'est pourquoi les ouvrages des modernes sont supérieurs à ceux des anciens.

Il est certain que la morale est l'âme des grands poèmes, et qu'ils ne sont arrivés à leur perfection chez tous les peuples, que quand on a su les amener à peindre, à corriger et à former les mœurs.

Abbé Terrasson, *Diss. crit. sur l'* « *Iliade* », t. I, partie III, section i, chapitre 1er, art. iii.

Une preuve de l'antériorité d'Homère sur Hésiode... c'est que, bien qu'Homère eût beaucoup plus de génie et de talent qu'Hésiode, la morale d'Hésiode est plus saine, et ses pensées sont plus régulières, effet naturel du développement de l'esprit humain par la suite des temps.

Ibid.

En général il ne faut point chercher une morale bien profonde dans les premiers auteurs de l'Antiquité profane. La morale est une des sciences qui doit le plus au progrès des temps, non par rapport à ses premiers principes que le Créateur a gravés dans le cœur de

l'homme en le formant, mais par rapport à son détail et à sa finesse. Ainsi on ne doit point être surpris de trouver dans les plus anciens Grecs une morale si nue et si bornée. Il fallait poser alors ces fondements qui ne nous paraissent aujourd'hui que des lieux communs ; et ils suffisaient d'ailleurs pour des hommes aussi simples dans leurs vertus que grossiers dans leurs vices. Mais d'un autre côté nos écrivains ne doivent pas s'en tenir aux seuls principes des anciens. La différence des temps demande que les écrivains modernes fournissent des conseils plus fins pour des cas plus difficiles. C'est un des endroits par lesquels notre tragédie s'est infiniment élevée au-dessus de la Grecque, surtout dans les tragédies de Corneille.

Ibid., t. II, partie IV, chap. IV.

Il ne faut pas espérer que ceux qui n'ont aucune teinture de la Physique et de la haute Géométrie (aux progrès desquelles la nouvelle philosophie a eu part directement) s'aperçoivent des progrès plus indirects et plus insensibles qu'elle a procurés à d'autres sciences, même à l'Éloquence et à la Poésie, dans tout ce qui regarde la justesse et la raison.

La Philosophie applicable à tous les objets, Introd., II.

Le raisonnement et la morale civile avaient encore besoin d'un plus long temps, pour se former, que les sciences exactes ou que la Physique : proposition diamétralement contraire à celle des hommes sans philosophie, qui prétendent que les talents naturels étaient supérieurs dans les Anciens, et que le temps n'a perfectionné que les sciences ou les connaissances qui ne peuvent croître que par l'expérience. Je soutiens au contraire que ce qui concerne le bon sens et les bonnes mœurs est moins avancé dans Homère que l'Astronomie même ; en voici la raison. Dans les sciences géométriques, on passe par le faible, mais on ne passe jamais par le faux ; au

lieu qu'en matière de raisonnement et de morale, non seulement on a eu à traverser l'inconnu et le faible, mais il a fallu encore essuyer tout le gauche et tout le vicieux.

Ibid.

Séparer la vue générale des progrès de l'esprit humain à l'égard des sciences naturelles et à l'égard des Belles-Lettres, pourrait être un expédient convenable pour celui qui aurait deux âmes; mais il ne peut servir de rien à celui qui n'en a qu'une. Quelques-uns de ceux qui font cette séparation conviennent que nous surpassons les Anciens dans les sciences naturelles, en soutenant toujours que nous leur demeurons inférieurs dans la partie des Belles-Lettres. Or, j'ai prouvé que les Anciens connaissaient beaucoup mieux la Géométrie et l'Astronomie (quoiqu'ils y fussent très inférieurs à nous) qu'ils ne connaissaient les vrais principes de la Raison et de l'Humanité, unique source du véritable emploi des Belles-Lettres en prose et en Poésie.

Ibid.

On a avoué, dans les disputes sur les Anciens et sur les Modernes, que les hommes peuvent croître sur les matières d'expérience; mais on a soutenu que sur les choses qui ne dépendent que de l'esprit, on pouvait tout d'un coup atteindre à la perfection. A cela je réponds : 1° Que tout est expérience pour l'homme. Politique, Morale, etc. 2° Je soutiens (et je l'ai prouvé) que de toutes les choses où l'homme a eu plus besoin de temps pour se former, c'est la morale.

Ibid., II.

III. — Théorie du progrès indéfini de l'espèce humaine.

Il aurait fallu que le P. Le Bossu eût abandonné le vieux système qui fait regarder l'antiquité non seulement comme le modèle, mais comme le terme du beau : il

devait prendre au contraire celui qui fait regarder le monde en général comme un homme en particulier qui a son enfance, son adolescence, sa maturité, et à qui, dans sa maturité même, le temps donne tous les jours de l'expérience. Le sens commun fait comprendre que cela doit être, et l'examen fera voir que cela est. Car enfin depuis la naissance des belles-lettres dans la Grèce jusqu'à leur plus haut degré dans l'ancienne Rome, pour ne pas aller maintenant plus loin, l'esprit humain a visiblement suivi ce progrès. Je place son enfance au temps d'Homère, son adolescence au temps de la florissante Athènes, et sa maturité au temps de César et d'Auguste.

Dissert. crit. sur Homère, I, préf.

Messieurs Perrault, de Fontenelle et La Motte ont bien senti que les Modernes étaient supérieurs aux Anciens; mais ils n'ont pas assez établi que cette supériorité est un effet naturel et nécessaire de la constitution de l'esprit humain.

La Philosophie applicable à tous les objets, Introd., II.

Les progrès de l'esprit humain dans le cours des siècles qui ne sont pas soumis à la barbarie, ou qui n'en sont pas les restes, sont au nombre des choses aussi nécessaires que la croissance des arbres et des plantes. Cependant M. de Fontenelle n'a pas assez dit, lorsqu'il a comparé les esprits des différents siècles aux arbres qui, quoiqu'ils se succèdent les uns aux autres, restent toujours les mêmes quant à l'espèce. Cela ne prouverait que notre égalité avec les Anciens. Mais les arbres ne s'embellissent pas par une communication successive des uns aux autres; au lieu que les hommes laissent leurs connaissances et leurs conseils à ceux qui viennent après eux.

Ibid

Les progrès de l'esprit humain dans le cours des siècles sont une suite d'une loi naturelle exactement sem-

blable à celle qui fait croître un homme particulier en expérience et en sagesse depuis son enfance jusqu'à sa vieillesse; et qui fera reprendre à une nation entière ce fil qui aurait été interrompu par des incursions de Barbares, comme elle le ferait reprendre à un particulier dans lequel il aurait été interrompu par des maladies ou par d'autres accidents. Voilà pourquoi je donne à ce système le nom de philosophie, pendant que le système contraire, c'est-à-dire la supériorité naturelle des anciens sur les modernes, ne mérite que le nom d'impossibilité ou absurdité; tel que serait le système qui donnerait à des hommes d'un âge mûr, des enfants pour précepteurs et pour modèles.

Ibid.

L'hypothèse des progrès de l'esprit humain par le secours du temps et des exemples est une hypothèse de raison, de nécessité, de mouvement local, qui peut être suspendue, mais qui reviendra toujours.

Ibid.

L'homme pris en particulier ne peut croître en un sens qu'il ne décroisse en un autre : en acquérant la force du jugement, il perd du feu de l'imagination. Il n'en est pas ainsi de l'homme pris en général, ou du public; parce qu'étant composé de tous les âges, il acquerra toujours au lieu de perdre. Rien ne peut lui nuire que les événements qui ramèneraient la barbarie.

Ibid.

Ce ne sont pas nos ancêtres, ce sont nos neveux, du moins en fait de connaissances, que nous devons respecter. Quelles lumières n'auront-ils pas en comparaison de nous, s'ils profitent des ouvertures que nous leur aurons données? Tout ce que nous pouvons exiger d'eux, est qu'ils nous sachent gré d'avoir défriché le terroir dont ils recueilleront les fruits.

Ibid.

CHAPITRE VIII

L'ABBÉ DUBOS

Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture (1719).

I. — **Nous ne devons qu'au temps notre supériorité dans les sciences : « nous savons plus de faits. » Mais si les anciens avaient connu ces faits, ils auraient raisonné sur eux avec autant de justesse que nous (p. 40.)**

II. — **Les systèmes philosophiques ou scientifiques peuvent être révisés et rejetés, parce qu'ils s'établissent par « voie d'autorité » et sont soumis à l'épreuve des nouvelles découvertes. La réputation des œuvres d'art s'établit par « voie de sentiment » et est fondée sur « l'expérience » générale du plaisir qu'elles donnent. L'admiration unanime des hommes pour les œuvres des anciens est donc la preuve de leur beauté (p. 42.)**

III. — **Tout n'est pas dit, et on ne vient pas trop tard. La nature, qui est le modèle qu'imitent les grands écrivains, est inépuisable en « sujets » (p. 46.)**

IV. — **L'harmonie et la poésie du style font presque entièrement la beauté d'un poème. Or, dans une traduction, l'arrangement des mots, leurs sonorités ne sont plus les mêmes. Donc on ne peut juger du mérite d'un poème par sa traduction ; et il est légitime de s'en rapporter au sentiment de ceux qui l'entendent dans sa langue (p. 50.)**

I. — Nous ne devons qu'au temps notre supériorité dans les sciences : « nous savons plus de faits ». Mais si les anciens avaient connu ces faits, ils auraient raisonné sur eux avec autant de justesse que nous.

Notre siècle peut être plus savant que les siècles illustres qui l'ont précédé ; mais je nie que les esprits aient aujourd'hui, généralement parlant, plus de pénétration, plus de droiture et plus de justesse qu'ils n'en avaient dans ces siècles-là. Comme les hommes les plus doctes ne sont pas toujours ceux qui ont le plus de sens, de même le siècle qui est plus savant que les autres n'est point toujours le siècle le plus raisonnable. Or c'est du sens qu'il s'agit ici, puisqu'il s'agit de juger de la valeur des écrits. Dans toutes les questions où les faits sont généralement connus, un homme ne juge pas mieux qu'un autre parce qu'il est plus savant que lui, mais parce qu'il a plus de sens ou plus de justesse d'esprit.

ABBÉ DUBOS, *Réflexions*, II, XXXIII.

Il est vrai... que les sciences naturelles dont on ne saurait faire un trop grand cas, et dont on ne saurait trop honorer les dépositaires, sont plus parfaites aujourd'hui qu'elles ne l'étaient au temps d'Auguste et de Léon X, mais cela ne vient point de ce que nous ayons plus de justesse dans l'esprit, ni de ce que nous sachions mieux raisonner que les hommes qui vivaient alors... L'unique cause de la perfection des sciences naturelles, ou, pour parler avec précision, l'unique cause qui fait que ces sciences sont moins imparfaites aujourd'hui qu'elles ne l'étaient dans les temps antérieurs, c'est que nous savons plus de faits qu'on n'en savait alors. Le temps et le hasard nous ont fait faire depuis quelques siècles une infinité de découvertes où... le raisonnement

a eu très peu de part, et ces découvertes ont mis en évidence la fausseté de plusieurs *dogmes* philosophiques que nos prédécesseurs substituaient à la vérité que les hommes n'étaient point capables de connaître avant ces découvertes...

Nous devons au temps tout l'avantage que nous pouvons avoir sur les anciens dans les sciences naturelles. Il a mis en évidence plusieurs faits que les anciens ignoraient... Le même avantage que le temps nous a donné sur les anciens, il le donnera sur nous à nos arrière-neveux. Il suffit qu'un siècle vienne après un autre pour raisonner mieux que lui dans les sciences naturelles, à moins qu'il ne soit arrivé dans la société un bouleversement assez grand pour dérober aux petits-fils les lumières qu'avaient leurs ancêtres...

Je ne nie point que nous ne raisonnions avec justesse. Je nie seulement que nous raisonnions avec plus de justesse que les Grecs et les Romains, et je me contente de soutenir qu'ils auraient fait un aussi bon usage que nous des vérités capitales que le hasard nous a révélées pour ainsi dire, s'il lui avait plu de leur découvrir ces vérités. Je fonde ma supposition sur ce qu'ils ont raisonné aussi bien que nous sur toutes les choses dont ils ont pu avoir autant de connaissance que nous, et sur ce que nous ne raisonnons mieux qu'ils ne raisonnaient que dans les choses où nous sommes plus instruits qu'eux, soit par l'expérience, soit par la révélation, c'est-à-dire dans les sciences naturelles et dans les différentes parties de la théologie...

De bonne foi conclure que notre raison soit d'une autre trempe que celle des anciens, assurer qu'elle est supérieure à la leur, parce que nous sommes plus savants qu'eux dans les sciences naturelles, c'est inférer que nous avons plus d'esprit qu'eux de ce que nous savons guérir les fièvres intermittentes avec le quinquina, et de ce qu'ils ne le pouvaient pas faire, quand on sait que notre mérite dans cette cure vient d'avoir appris des In-

diens du Pérou la propriété de cette écorce qui croît dans leur pays...

On peut appliquer à l'état présent des sciences naturelles l'emblème du temps qui découvre toujours, mais peu à peu, la vérité. Si nous voyons une plus grande part de vérité que les anciens, ce n'est donc pas que nous ayons la vue meilleure qu'eux, c'est que le temps nous en a laissé voir davantage qu'il ne leur en a montré.

Ibid., II, XXXIII.

II. — Les systèmes philosophiques ou scientifiques peuvent être révisés et rejetés, parce qu'ils s'établissent par « voie d'autorité » et sont soumis à l'épreuve des nouvelles découvertes. La réputation des œuvres d'art s'établit par « voie de sentiment » et est fondée sur « l'expérience » générale du plaisir qu'elles donnent. L'admiration unanime des hommes pour les œuvres des anciens est donc la preuve de leur beauté.

Il ne faut pas entendre de tous les écrivains de l'antiquité ce que je dis ici des poètes, des historiens et des orateurs excellents. Par exemple, ceux des livres des anciens qui sont écrits sur des sciences dont le mérite consiste dans la multitude des connaissances ne l'emportent pas sur ceux que les modernes ont écrits touchant ces mêmes sciences. Je serai même aussi peu surpris qu'un homme qui aurait pris son idée du mérite des anciens sur leurs ouvrages de physique, de botanique, de géographie et d'astronomie, n'admire point l'étendue de leurs connaissances, que je suis peu surpris de voir l'homme qui a formé son idée du mérite des anciens sur leurs ouvrages d'histoire, d'éloquence et de poésie, rempli de vénération pour eux. Les anciens ignoraient dans les sciences que j'ai citées bien des choses que nous

savons, et par la démangeaison naturelle aux hommes de porter leurs décisions plus loin que leurs lumières distinctes, ils sont tombés... en une infinité d'erreurs...

Mais il est d'autres professions où les derniers venus n'ont pas le même avantage sur leurs prédécesseurs, parce que le progrès qu'on peut faire en ces sortes de professions dépend plus du talent d'inventer et du génie naturel de celui qui les exerce que de l'état de perfection où ces professions se trouvent lorsque l'homme qui les exerce fournit sa carrière. Ainsi l'homme qui est né avec le génie le plus heureux est celui qui va plus loin que les autres dans ces professions, indépendamment du degré de perfection où elles se trouvent lorsqu'il les exerce. Il lui suffit que la profession qu'il embrasse soit déjà réduite en art, et que la pratique de cet art ait une méthode. Il pourrait lui-même inventer l'art et disposer la méthode. La force de son génie, qui lui fait deviner un nombre infini de choses, lesquelles ne sont pas à portée des esprits ordinaires, lui donne plus d'avantage sur les esprits ordinaires qui professeront un jour le même art que lui, après qu'il a été perfectionné, que ces esprits n'en pourraient avoir sur lui par la connaissance qu'ils auront des nouvelles découvertes et des nouvelles lumières dont l'art se trouvera enrichi lorsqu'ils viendront à le professer à leur tour. Le secours que donne la perfection où l'art est arrivé ne saurait mener les esprits ordinaires aussi loin que la supériorité de lumières et de vues naturelles peut porter un homme de génie. Telles sont les professions du peintre, du poète, du général d'armée, du musicien, de l'orateur, et même celle du médecin.

Réflexions, II, XXXIX.

Il ne s'ensuit pas qu'il soit possible de dégrader Homère et Virgile de ce qu'on a dégradé la physique de l'École et le système de Ptolémée. Les opinions dont l'étendue et la durée sont fondées sur le sentiment

propre et pour ainsi dire sur l'expérience intérieure de ceux qui les ont adoptées dans tous les temps, ne sont pas sujettes à être détruites comme ces opinions de philosophie dont l'étendue et la durée viennent de la facilité que les hommes ont eue à les recevoir sur la foi d'autres hommes, et qu'ils n'ont épousées que par confiance aux lumières d'autrui. Comme les premiers auteurs d'une opinion de philosophie ont pu se tromper, ils ont pu successivement abuser de génération en génération tous leurs sectateurs. Il peut donc arriver que les enfants rejettent enfin comme une erreur les dogmes philosophiques que leurs ancêtres auront regardés longtemps comme la vérité et qu'eux mêmes ils avaient crus tels sur la parole de leurs maîtres...

Le grand nombre de ceux qui ont suivi et défendu une opinion sur la physique, laquelle avait été établie par voie d'autorité ou de confiance aux lumières d'autrui, ni le nombre des siècles durant lesquels cette opinion a régné ne prouvent donc rien en sa faveur. Ceux qui l'ont adoptée l'ont reçue sans l'examiner, ou s'ils l'ont examinée, leurs efforts n'auront peut-être pas été aussi heureux que pourront l'être un jour les efforts de ceux qui feront le même examen dans la suite, et qui profiteront des nouvelles découvertes, et même des fautes des premiers.

Il s'ensuit donc que dans les questions de physique et des autres sciences naturelles, les neveux font bien de ne s'en pas tenir aux sentiments de leurs ancêtres. Ainsi un homme sage peut très bien se soulever contre des propositions de chimie, de botanique, de physique, de médecine et d'astronomie, qui durant plusieurs siècles auront été regardées comme des vérités incontestables. Il peut les combattre avec aussi peu de pudeur que s'il attaquait un système de quatre jours... Un homme ne saurait établir si bien une opinion par voie de raisonnement et de conjecture qu'un autre homme plus pénétrant ou plus heureux ne puisse la renverser. Voilà

pourquoi la prévention du genre humain en faveur d'un système de philosophie ne prouve pas même qu'il doive continuer d'avoir cours durant les trente années suivantes. Les hommes peuvent être désabusés par la vérité, comme ils peuvent passer d'une ancienne erreur dans une nouvelle erreur plus capable de les décevoir que la première.

Rien ne serait donc plus déraisonnable que de s'appuyer du suffrage des siècles et des nations pour prouver la solidité d'un système de philosophie, et pour soutenir que la vogue où il est durera toujours, mais il est sensé de s'appuyer du suffrage des siècles et des nations pour prouver l'excellence d'un poème et pour soutenir qu'il sera toujours admiré. Un système faux peut surprendre le monde, il peut avoir cours durant plusieurs siècles. Il n'en est pas ainsi d'un mauvais poème.

La réputation d'un poème s'établit par le plaisir qu'il fait à tous ceux qui le lisent. Elle s'établit par voie de sentiment. Ainsi comme l'opinion que ce poème est un ouvrage excellent ne saurait prendre racine ni s'étendre qu'à l'aide de la conviction intérieure et émanée de la propre expérience de ceux qui la reçoivent, on peut alléguer le temps qu'elle a duré pour une preuve de sa bonté. On est même bien fondé à soutenir que les générations à venir seront touchées par un poème, lequel a touché toutes les générations passées qui ont pu le lire en sa langue originale. Il n'entre qu'une supposition dans ce raisonnement, c'est que les hommes de tous les temps et de tous les pays soient à peu près semblables par le cœur et par le sentiment...

Ceux qui parlent d'un poème disent ce qu'ils ont eux-mêmes senti en le lisant. Chacun porte un suffrage qu'il a formé sur sa propre expérience. Il l'a formé sur ce qu'il a senti en lisant, et l'on ne s'abuse point sur les vérités qui tombent sous le sentiment, comme on se trompe sur les vérités où l'on ne saurait aller que par voie de méditation, et en appuyant une conclusion sur une autre conclusion.

Non seulement nous ne nous égarons pas en décidant des choses dont on peut juger par sentiment, mais il n'est pas encore possible que les autres nous fassent égarer dans ces matières. Le sentiment se soulève contre celui qui voudrait nous faire croire qu'un poème que nous avons trouvé insipide nous aurait intéressé; mais le sentiment ne dit mot, pour user de cette expression, contre celui qui nous donne un mauvais raisonnement de métaphysique pour bon... Nous savons sans méditer, nous sentons le contraire de tout ce que nous dit celui qui veut nous persuader qu'un ouvrage qui nous plaît infiniment choque toute les règles rédigées pour rendre un ouvrage capable de plaire... Les hommes naissent convaincus que tout argument qui tend à leur persuader par voie de raisonnement le contraire de ce qu'ils sentent, ne saurait être qu'un sophisme.

Ainsi le poème qui a plu à tous les siècles et à tous les peuples passés est réellement digne de plaire, nonobstant les défauts qu'on y peut remarquer, et par conséquent il doit plaire toujours à ceux qui l'entendront dans sa langue...

Enfin dans les choses qui sont du ressort du sentiment, comme le mérite d'un poème, l'émotion de tous les hommes qui l'ont lu et qui le lisent, leur vénération pour l'ouvrage, sont ce qu'est une démonstration en géométrie. Or c'est sur la foi de cette démonstration que les peuples se sont entêtés de Virgile et de quelques autres poètes. Ainsi les hommes ne changeront point d'opinion sur ce point-là que la machine humaine ne soit changée...

Le public est en possession de laisser discuter aux savants les raisonnements qui concluent contre son expérience, et de s'en tenir à ce qu'il sait certainement par voie de sentiment.

Ibid. II, XXXIV.

III. — Tout n'est pas dit, et on ne vient pas

trop tard. La nature qui est le modèle qu'imitent les grands écrivains, est inépuisable « en sujets ».

Non seulement un poète né avec du génie ne dira jamais qu'il ne saurait trouver de nouveaux sujets, mais j'ose même avancer qu'il ne trouvera jamais aucun sujet épuisé. La pénétration, compagne inséparable du génie, lui fait découvrir des faces nouvelles dans les sujets qu'on croit vulgairement les plus usés ; car le génie conduit chaque mortel dans ses travaux par une route particulière... Ainsi les poètes guidés chacun par un génie, se rencontrent si rarement qu'on peut dire que généralement parlant ils ne se rencontrent jamais...

Les artisans nés avec du génie ne prennent point pour modèle les ouvrages de leurs devanciers, mais la nature même, et la nature est encore plus féconde en sujets, différents ou variés, que le génie des artisans en manières de l'imiter Or tous les sujets ne sont point à la portée des yeux d'un seul homme. Il ne découvre que ceux qui sont convenables à son talent et auxquels il se sent propre particulièrement. Comme son génie ne lui fournit pas d'idées frappantes sur les autres sujets, ils lui paraissent ingrats. Il ne les regarde point comme des sujets propres à réussir. Un autre poète les trouve des sujets heureux, parce que son génie est d'un caractère différent du génie de l'autre. C'est ainsi que Corneille et Racine ont découvert les sujets convenables à leurs talents, et qu'ils les ont traités chacun suivant son caractère. Un poète tragique qui aurait autant de génie qu'eux trouverait des sujets qui leur ont échappé, et il traiterait les sujets qu'il mettrait au théâtre dans un goût aussi différent du goût de Corneille que le goût de Racine, et aussi éloigné du goût de Racine que le goût de Corneille.

Les sujets qui sont encore intacts nous échappent, et nous lisons plusieurs fois l'histoire qui les raconte sans les remarquer, parce que le génie n'ouvre pas nos yeux;

mais ces sujets frapperaient d'abord le poète qui aurait un génie propre à les traiter...

Il est vrai, me dira-t'on, que les sujets ne sauraient manquer aux poètes tragiques qui peuvent embellir une action par des personnages auxquels ils donnent des caractères faits à plaisir, et qui peuvent encore l'orner par des incidents extraordinaires inventés à plaisir. Il suffit aux poètes tragiques de faire de belles têtes, et ils peuvent, pour les rendre plus admirables, s'écarter à un certain point des proportions que la nature observe ordinairement. Mais il faut que le poète comique fasse des portraits où nous reconnaissions les hommes avec qui nous vivons. Nous nous moquons des caractères qu'il donne à ses personnages, si nous ne reconnaissons pas ces caractères pour être dans la nature, et Molière, et quelques-uns de ses successeurs se sont saisis de tous les caractères naturels. Le poète tragique peut bien inventer de nouveaux caractères, mais le poète comique ne peut que copier les caractères des hommes. Les sujets de comédie sont épuisés.

Je réponds que Molière et ses imitateurs n'ont pas mis sur la scène la quatrième partie des caractères propres à faire le sujet d'une comédie. Il en est de l'esprit et du caractère des hommes à peu près comme de leur visage. Le visage des hommes est toujours composé des mêmes parties, de deux yeux, d'une bouche. Cependant tous les visages sont différents, parce qu'ils sont composés différemment. Or les caractères des hommes sont non seulement composés différemment, mais ce ne sont pas toujours les mêmes parties, je veux dire les mêmes vices, les mêmes vertus et les mêmes lumières qui entrent dans la composition de leur caractère. Ainsi les caractères des hommes doivent être encore plus différents que les visages des hommes.

Qui dit un caractère dit un mélange, dit un composé de plusieurs défauts et de plusieurs vertus, dans lequel mélange certain vice domine, si le caractère est vicieux;

c'est une vertu laquelle y domine, si le caractère doit être vertueux. Ainsi les caractères des hommes sont tellement variés par ce mélange de défauts, de vices, de vertus et de lumières diversement combinés, que deux caractères parfaitement semblables sont encore plus rares dans la nature que deux visages entièrement semblables.

Or tout caractère bien peint fait un bon personnage de comédie Il peut jouer avec succès un rôle sur la scène, véritablement plus ou moins long, et plus ou moins important... C'est donc parce que les faiseurs de comédie n'ont pas les yeux assez bons pour bien lire dans la nature, pour y démêler distinctement les différents principes des mêmes actions, et pour y voir comment les mêmes principes font agir différemment chaque individu, qu'ils ne sauraient plus mettre au théâtre de nouveaux caractères. Il s'en faut bien que tous les ridicules du genre humain ne soient encore réduits en comédie.

Mais quels sont, me dira-t'on, les caractères neufs qui n'ont point encore été traités ? Je réponds que j'entreprendrais d'en indiquer quelques-uns, si j'avais un génie approchant de celui de Térence ou de Molière, mais je suis de ceux dont Despréaux a parlé dans ces vers :

La nature féconde en bizarres portraits
Dans chaque âme est marquée à de différents traits.
Un geste la découvre, un rien la fait paraître,
Mais tout mortel n'a pas des yeux pour la connaître.

Pour démêler ce qui peut former un caractère, il faut être capable de discerner, entre vingt ou trente choses que dit ou que fait un homme, trois ou quatre traits qui sont propres spécialement à son caractère particulier. Il faut ramasser ces traits et, continuant d'étudier son modèle, extraire, pour ainsi dire, de ses actions et de ses discours les traits les plus propres à faire reconnaître le portrait. Ce sont ces traits qui, séparés des choses indifférentes que tous les hommes disent et font, à peu près les uns comme les autres, ce sont ces traits qui, rapprochés et

réunis ensemble, forment un caractère et lui donnent, pour ainsi dire, sa rondeur théâtrale. Tous les hommes paraissent uniformes aux esprits bornés. Les hommes paraissent différents les uns des autres aux esprits plus étendus ; mais les hommes sont tous des originaux particuliers pour le poète né avec le génie de la comédie...

Le commun des hommes est bien capable de reconnaître un caractère lorsque ce caractère a reçu sa forme et sa rondeur théâtrale ; mais tant que les traits propres à ce caractère, et qui doivent servir à le composer demeurent noyés et confondus dans une infinité de discours et d'actions que les bienséances, la mode, la coutume, la profession et l'intérêt font faire à tous les hommes à peu près du même air et d'une manière si uniforme que le caractère ne s'y décéle qu'imperceptiblement, il n'y a que ceux qui sont nés avec le génie de la comédie qui puissent les discerner. Eux seuls peuvent dire quel caractère résulterait de ces traits, si ces traits étaient détachés des actions et des discours indifférents, si ces traits, rapprochés les uns des autres, étaient immédiatement réunis ensemble.

Ibid., I, XXVII.

IV. — L'harmonie et la poésie du style font presque entièrement la beauté d'un poème. Or, dans une traduction, l'arrangement des mots, leurs sonorités ne sont plus les mêmes. Donc on ne peut juger du mérite d'un poème par sa traduction ; et il est légitime de s'en rapporter au sentiment de ceux qui l'entendent dans sa langue.

Je tombe d'accord que l'Enéïde de Virgile en français tombe, pour ainsi dire, sous le même sens qui aurait jugé du poème original, mais l'Enéïde en français n'est plus le même poème que l'Enéïde en latin. Une grande partie

du mérite d'un poème grec ou latin consiste dans le rythme et dans l'harmonie des vers, et ces beautés très sensibles dans les originaux ne sauraient être, pour ainsi dire, transplantées dans une traduction française. Virgile lui-même ne pourrait pas le faire... En second lieu la poésie du style... qui décide presqu'entièrement du succès d'un poème, est si défigurée dans la meilleure traduction qu'elle n'y est presque plus reconnaissable.

Ibid., II, XXXV.

Il en est d'une phrase de Virgile comme d'une figure de Raphaël. Altérez tant soit peu le contour de Raphaël, vous ôtez l'énergie à son expression et la noblesse à sa tête. De même pour peu que l'expression de Virgile soit altérée, sa phrase ne dit plus si bien la même chose.

Ibid., II, XXXV.

Qu'on interroge ceux qui savent écrire en latin et en français. Ils répondront que l'énergie d'une phrase et l'effet d'une figure tiennent si bien, pour ainsi dire, aux mots de la langue dans laquelle on a inventé et composé qu'ils ne sauraient eux-mêmes se traduire à leur gré, ni donner le tour original à leurs propres pensées, en les mettant de français en latin, et encore moins quand ils les mettent de latin en français. Les images et les traits perdent toujours quelque chose, quand on les transplante de la langue en laquelle ils sont nés...

S'il est permis de parler ainsi, le mérite des choses est presque toujours *identifié* avec le mérite de l'expression dans la Poésie.

Ibid., II, XXXV.

Dès qu'on ne retrouve plus dans une traduction les mots choisis par l'auteur, ni l'arrangement où il les avait placés pour plaire à l'oreille et pour émouvoir le cœur, on peut dire que juger d'un poème en général sur sa version, c'est vouloir juger du tableau d'un grand maître,

vanté principalement pour son coloris, sur une estampe où le trait de son dessin serait encore corrompu. Un poème perd dans la traduction l'harmonie et le nombre, que je compare au coloris d'un tableau. Il y perd la poésie du style que je compare au dessin et à l'expression. Une traduction est une estampe où rien ne demeure du tableau original que l'ordonnance et l'attitude des figures. Encore y est-elle altérée.

Juger d'un poème sur la traduction et sur les critiques, c'est donc juger d'une chose destinée à tomber sous un sens, sans la connaître par ce sens. Mais se faire l'idée d'un poème sur ce que les personnes capables de l'entendre en sa langue déposent unanimement de l'impression qu'il fait sur elles, c'est la meilleure manière d'en juger quand nous ne l'entendons pas... En effet le rapport uniforme des sens des autres hommes est, après le rapport de nos propres sens, la voie la plus certaine que nous ayons pour juger du mérite des choses qui tombent sous le sentiment. Les hommes le savent bien, et l'on n'ébranlera jamais la foi humaine, ou l'opinion prise sur le rapport uniforme des sens des autres.

Ibid., II, XXXV.

Quant à ceux qui n'entendent point les langues dans lesquelles les poètes, les orateurs et même les historiens de l'antiquité ont écrit, ils sont incapables de juger par eux-mêmes de leur excellence... Les hommes ne sauraient bien juger d'un objet dès qu'ils ne le connaissent point par le rapport du sens destiné pour le connaître.

Nous ne saurions bien juger de la saveur d'une liqueur qu'après l'avoir goûtée, ni de l'excellence d'un air de violon qu'après l'avoir entendu. Or le poème dont nous n'entendons point la langue ne saurait nous être connu par le rapport du sens destiné pour en juger. Nous ne saurions discerner son mérite par la voie du sentiment, qui est ce sixième sens dont nous avons parlé.

C'est à lui qu'il appartient de connaître si l'objet qu'on nous présente est un objet touchant et capable de nous attacher, comme il appartient à l'oreille de juger si les sons plaisent, et au palais si la saveur est agréable. Rien ne saurait suppléer le rapport du sens destiné à juger de la chose dont il s'agit, et les idées que nous pouvons nous en former sur les discours et sur les raisonnements des autres ressemblent aux idées qu'un aveugle-né peut s'être formées des couleurs.

Ibid., II, XXXV.

Dès que ceux qui n'entendent pas la langue dont un poète s'est servi ne sont point capables de porter par eux-mêmes un jugement sur son mérite et sur sa classe, n'est-il pas plus raisonnable qu'ils adoptent le sentiment de ceux qui l'ont entendu et de ceux qui l'entendent encore, que d'épouser le sentiment de deux ou trois critiques qui assurent que le poème ne fait pas sur eux l'impression que tous les autres hommes disent qu'ils sentent en le lisant. Je ne mets ici en ligne de compte que le sentiment des critiques, car on ne doit compter pour rien les analyses et les discussions en une matière qui ne doit pas être décidée par voie de raisonnement. Or ces critiques... sont un contre cent mille... En vérité, pour braver un consentement si général, pour donner le démenti à tant de siècles passés, et même au nôtre, il faut croire que le monde ne fait que sortir de l'enfance et que nous sommes la première race d'hommes raisonnables que la terre ait encore portée.

Ibid., II, XXXV.

CHAPITRE IX

VAUVENARGUES

Discours sur le caractère des différents siècles (vers 1745).

I. — **La science en progressant peut bien instruire le jugement ; elle ne saurait perfectionner le bon sens ni le goût, qui dépendent non de l'esprit, mais de l'âme (p. 54)**

II. — **Les modernes ont plus d'art que les anciens ; mais trop, dans les œuvres littéraires, nuit à la beauté ; les œuvres où se peint naïvement la nature sont plus près de la beauté que celles où brille l'artifice. A ce point de vue, les anciens sont souvent supérieurs aux modernes (p. 56).**

I. — La science, en progressant, peut bien instruire le jugement, elle ne saurait perfectionner le bon sens ni le goût, qui dépendent non de l'esprit, mais de l'âme.

Quelque limitées que soient nos lumières sur les sciences, je crois qu'on ne saurait nous disputer de les avoir poussées au-delà des bornes anciennes. Héritiers des siècles qui nous précèdent, nous devons être plus

riches des biens de l'esprit ; cela ne peut guère nous être contesté sans injustice ; mais nous aurions tort nous-mêmes de confondre cette richesse empruntée avec le génie qui la donne. Combien de ces connaissances, que nous prisons tant, sont stériles pour nous ! Etrangères dans notre esprit où elles n'ont pas pris naissance, il arrive souvent qu'elles confondent notre jugement beaucoup plus qu'elles ne l'éclairent. Nous plions sous le poids de tant d'idées, comme ces états qui succombent par trop de conquêtes, où la prospérité et les richesses corrompent les mœurs, et où la vertu s'ensevelit sous sa propre gloire.

Parlerai-je comme je pense ? Très peu de gens sont capables de faire un bon usage de l'esprit d'autrui ; les connaissances se multiplient, mais le bon sens est toujours rare.

Quelques lumières qu'on acquière encore, et en quelque siècle que ce puisse être, je suis vivement persuadé que dans le monde intelligent, comme dans le monde politique, le plus grand nombre des hommes sera toujours peuple.

VAUVENARGUES, *Discours sur le caractère des différents siècles.*

Pourquoi dissimulerais-je ce que je pense ? Je sais que nous avons des connaissances que les anciens n'avaient pas : nous sommes meilleurs philosophes à bien des égards ; mais pour ce qui est des sentiments, j'avoue que je ne connais guère d'ancien peuple qui nous cède. C'est de ce côté-là, je crois, qu'on peut bien dire qu'il est difficile aux hommes de s'élever au-dessus de l'instinct de la nature Elle a fait nos âmes aussi grandes qu'elles peuvent le devenir, et la hauteur qu'elles empruntent de la réflexion, est ordinairement d'autant plus fausse qu'elle est plus guindée. Tout ce qui ne dépend que de l'âme ne reçoit nul accroissement par les lumières de l'esprit, et, parce que le goût y tient essentiellement, je vois qu'on

perfectionne en vain nos connaissances ; *on instruit notre jugement, on n'élève point notre goût.*

Ibid.

II. — Les modernes ont plus d'art que les anciens ; mais trop, dans les œuvres littéraires, nuit à la beauté ; les œuvres où se peint naïvement la nature sont plus près de la beauté que celles où brille l'artifice. A ce point de vue, les anciens sont souvent supérieurs aux modernes.

Le reproche le plus souvent renouvelé contre l'ignorance des anciens, est l'extravagance de leurs religions : j'ose dire qu'il n'en est aucun de plus injuste ; il n'y a point de superstition qui ne porte avec elle son excuse. Les grands sujets sont pour les hommes le champ des grandes erreurs ; il n'appartenait pas à l'esprit humain d'imaginer sagement une si haute matière que la religion ; c'était une assez fière démarche pour la raison d'avoir conçu un pouvoir invisible et hors de l'atteinte des sens ; le premier homme qui s'est fait des dieux, avait l'imagination plus grande et plus hardie que ceux qui les ont rejetés.

Ibid.

Nous attribuons trop à l'art : ni nos biens, ni nos maux essentiels n'ont reçu leur être de lui... Serait-il plus parfait que la nature dont il tient ses règles ? L'effet vaut-il mieux que la cause ? La nature, qui est l'inventrice et la législatrice de tous les arts, aurait-elle attendu des arts sa maturité et sa gloire ?

Ce n'est pas la pure nature qui est barbare, c'est tout ce qui s'éloigne trop de la belle nature et de la raison. Les cabanes des premiers hommes ne prouvent pas qu'ils manquassent de goût ; elles témoignent seulement qu'ils

manquaient des règles de l'architecture. Mais quand on eut connu ces belles règles dont je parle, et qu'au lieu de les suivre exactement, on voulut renchérir sur leur noblesse, charger d'ornements superflus les bâtiments, et, à force d'art, faire disparaître la simplicité, alors ce fut, à mon sens, une véritable barbarie et la preuve du mauvais goût. Suivant ces principes, les dieux et les héros d'Homère, peints naïvement par le poète d'après les idées de son siècle, ne font pas que l'*Iliade* soit un poème barbare, car elle est un tableau très passionné, sinon de la belle nature, du moins de la nature ; mais un ouvrage véritablement barbare, c'est un poème où l'on n'aperçoit que l'art, où le vrai ne règne jamais dans les expressions et les images, où les sentiments sont guindés, où les ornements sont superflus et hors de leur place.

Ibid.

CHAPITRE X

TURGOT

Second discours sorbonnique, sur les progrès de l'esprit humain (1750).

Les germes des sciences et des arts sont partout où il y a des hommes ; mais ces germes se développent plus ou moins, suivant que le milieu est plus ou moins favorable. D'ailleurs, si les sciences sont indéfiniment progressives, il est dans les arts un point de perfection qu'on ne saurait dépasser ; il a été atteint par les anciens.

Les ressources de la nature et le germe fécond des sciences se trouvent partout où il y a des hommes. Les connaissances les plus sublimes ne sont et ne peuvent être que les premières idées sensibles, développées ou combinées, de même que l'édifice dont la hauteur étonne le plus nos regards, s'appuie nécessairement sur cette terre que nous foulons aux pieds ; et les mêmes sens, les mêmes organes, le spectacle du même univers, ont partout donné aux hommes les mêmes idées, comme les mêmes besoins, et les mêmes penchants leur ont partout enseigné les mêmes arts.

TURGOT, *Second discours sur les progrès de l'esprit humain.*

Sans doute, l'esprit humain renferme partout le principe des mêmes progrès ; mais la nature, inégale en ses bienfaits, a donné à certains esprits une abondance de talents qu'elle a refusés à d'autres : les circonstances développent ces talents, ou les laissent enfouis dans l'obscurité ; et de la variété infinie des circonstances, naît l'inégalité des progrès des nations.

Ibid.

La connaissance de la nature et de la vérité est infinie comme elles. Les arts, dont l'objet est de nous plaire, sont bornés comme nous. Le temps fait sans cesse éclore de nouvelles découvertes dans les sciences ; mais la poésie, la peinture, la musique, ont un point fixe, que le génie des langues, l'imitation de la nature, la sensibilité limitée de nos organes déterminent, qu'elles atteignent à pas lents et qu'elles ne peuvent passer. Les grands hommes du siècle d'Auguste y arrivèrent et sont encore nos modèles.

Ibid.

CHAPITRE XI

MARIVAUX

Le Miroir (1755).

I. — Il entre dans le culte que l'on rend aux anciens plus de jalousie contre les écrivains modernes que d'admiration pour le génie incontestable de quelques écrivains du passé (p. 60).

II. — Il y a en tous temps des génies; mais ils ne se développent et ne produisent de belles œuvres que s'ils sont encouragés et vivent dans des époques délicates et policées (p. 63).

III. — Distinction entre les idées, qui, toujours plus nombreuses et plus fines, sont en progrès constant, indéfini, et le goût, qui est susceptible d'altérations et de décadences (p. 65).

I. — Il entre dans le culte que l'on rend aux anciens plus de jalousie contre les écrivains modernes que d'admiration pour le génie incontestable de quelques écrivains du passé.

Quoi! nous aurions parmi nous des hommes qu'il serait raisonnable d'honorer autant et plus que d'anciens Grecs ou d'anciens Romains?

Eh mais! que ferait-on d'eux dans la société? Et quel scandale ne serait-ce point là?

Comment! des hommes à qui on ne pourrait plus faire que de très humbles représentations sur leurs ouvrages, et non pas des critiques de pair à pair, comme en font tant de gens du monde, qui, pour n'être point auteurs, ne prétendent pas en avoir moins d'esprit que ceux qui le sont, et qui ont peut-être raison.

Des hommes vis-à-vis de qui tant de savants auteurs et traducteurs des anciens ne seraient plus rien, et perdraient leur état : car ils en ont un très distingué, et qu'ils méritent, à l'excès près des privilèges qu'ils se donnent. Un savant est exempt d'admirer les plus grands génies de son temps : il tient leur mérite en échec, il leur fait face, il en a bien vu d'autres.

Des hommes enfin qui rompraient tout équilibre dans la république des lettres; qui laisseraient une distance trop décidée entre eux et leurs confrères : distance qui a toujours plus l'air d'une opinion que d'un fait.

Non, monsieur, jamais il n'y eut de pareils Modernes, et il n'y en aura jamais.

MARIVAUX, *Le Miroir.*

La nature elle-même est trop sage pour avoir permis que les grands hommes de chaque siècle assistassent en personne à la plénitude des éloges qu'ils méritent, et qu'on pourra leur donner quelque jour; il serait indécent pour eux et injurieux pour les autres qu'ils en fussent témoins.

Aussi dans tous les âges ont-ils affaire à un public fait exprès pour les tenir en respect, et dont je vais, en deux mots, vous définir le caractère.

Je commence par vous dire que c'est le public de leur temps : voilà déjà la définition bien avancée.

Ce public, tout à la fois juge et partie de ces grands hommes qu'il aime, et qu'il humilie; ce public tout avide qu'il est des plaisirs qu'ils s'efforcent de lui donner, et qu'en effet ils lui donnent, est cependant assez curieux

de leur voir manquer leur coup, et l'on dirait qu'il manque le sien, quand il est content d'eux.

Au surplus, la Glace[1] m'a convaincu d'une chose ; c'est que la postérité, si nos grands hommes parviennent jusqu'à elle, ne saura, ni si bien, ni si exactement ce qu'ils valent, que nous le pouvons savoir aujourd'hui. Cette postérité, faite comme toutes les postérités du monde, aura infailliblement le défaut de les trop louer, elle voudra qu'ils soient incomparables ; elle s'imaginera sentir qu'ils le sont, sans se douter que ce ne sera là qu'une malice de sa part, pour mortifier ses illustres Modernes, et pour se dispenser de leur rendre justice. Or, je vous le demande, dans de pareilles dispositions, pourra-t-elle apprécier nos Modernes qui seront ses Anciens ? Le mérite imaginaire qu'elle voudra leur trouver, ne l'empêchera-t-il pas de discerner le mérite réel qu'ils auront ? Qui est-ce qui pourra démêler alors à quel degré d'estime on s'arrêterait pour eux, si on n'avait pas envie de les estimer tant ? Au lieu qu'aujourd'hui je sais à peu près au juste la véritable opinion qu'on a d'eux ; et je suis sûr que je le sais, car le public me l'a dit.

Je pourrais m'y tromper, si je n'en croyais que la diversité des discours qu'il tient ; mais il se hâte d'acheter et de lire leurs ouvrages ; mais il court aux parodies qu'on en fait ; mais il est avide de toutes les critiques bien ou mal tournées qu'on répand contre eux, et qu'est-ce que tout cela signifie ? sinon beaucoup d'estime qu'on ne veut pas déclarer franchement.

Eh ! ne sommes-nous pas de cette humeur-là ? n'aimons-nous pas mieux vanter un étranger qu'un compatriote ? un homme absent qu'un homme présent ? Prenez-y garde, avons-nous deux citoyens également illustres :

1. Marivaux imagine la Nature sous les traits d'une Divinité dont le front est ceint d'un bandeau formé de deux miroirs éclatants. Dans l'un de ces miroirs se réfléchissent toutes les façons possibles de penser et de sentir des hommes, tout ce qui a été rêvé et produit par l'esprit humain. Ce sont les images apparues dans ce miroir que décrit Marivaux.

celui dont on est le plus voisin est celui qu'on loue le plus sobrement.

Ibid.

Si Euripide et Sophocle, si Virgile et le divin Homère lui-même revenaient au monde, je ne dis pas avec l'esprit de leur temps, car il ne suffirait peut-être pas aujourd'hui pour nous, mais avec la même capacité d'esprit qu'ils avaient, précisément avec le même cerveau qui se remplirait des idées de notre âge : si, sans nous avertir de ce qu'ils ont été, ils devenaient nos contemporains, dans l'espérance de nous ravir et de nous enchanter encore, en s'adonnant au même genre d'ouvrage auquel ils s'adonnèrent autrefois, ils seraient bien étourdis de voir qu'il faudrait qu'ils s'humiliassent devant ce qu'ils furent; qu'ils ne pourraient plus entrer en comparaison avec eux-mêmes, à quelque sublimité d'esprit qu'ils s'élevassent; bien étourdis de se trouver de simples Modernes apparemment bons ou excellents, mais cependant des poètes médiocres, auprès de l'Euripide, du Sophocle, du Virgile et de l'Homère d'autrefois, qui leur paraîtraient, suivant toute apparence, bien inférieurs à ce qu'ils seraient alors. Car comment, diraient-ils, ne serions-nous pas à présent plus habiles que nous l'étions? Ce n'est pas la capacité qui nous manque : on n'a rien changé à la tête excellente que nous avions, et qui fait dire à nos partisans qu'il n'y en a plus de pareilles. L'esprit humain, dont nous avons aujourd'hui notre part, aurait-il baissé? Au contraire, il doit être plus avancé que jamais : il y a si longtemps qu'il séjourne sur la terre, et qu'il voyage et qu'il s'instruit ; il y a vu tant de choses, et il s'y est fortifié de tant d'expériences, diraient-ils... Vous riez, monsieur, voilà pourtant ce qui leur arriverait et ce qu'ils diraient.

Ibid.

II. — Il y a en tous temps des génies ; mais ils ne se développent et ne produisent de belles œuvres que s'ils sont encouragés et vivent dans des époques délicates et policées.

Non, monsieur, la Nature n'est pas sur son déclin, du moins ne ressemblons-nous guère à des vieillards ; et la force de nos passions, de nos folies, et la médiocrité de nos connaissances, malgré le progrès qu'elles ont faits, devraient nous faire soupçonner que cette nature est encore bien jeune pour nous.

Quoi qu'il en soit, nous ne savons pas l'âge qu'elle a ; peut-être n'en a-t-elle point, et le Miroir ne m'a rien appris là-dessus.

Mais ce que j'y ai remarqué, c'est que depuis les temps si renommés de Rome et d'Athènes, il n'y a pas eu de siècle où il n'y ait eu d'aussi grands esprits qu'il en fut jamais, où il n'y ait eu d'aussi bonnes têtes que l'étaient celles de Cicéron, de Démosthène, de Virgile, de Sophocle, d'Euripide, d'Homère même, de cet homme divin, que je suis comme effrayé de ne pas voir excepté dans la Glace, mais enfin qui ne l'est point.

Voilà qui est bien fort, m'allez-vous dire ? comment donc votre Glace l'entend-elle ?

Où sont ces grands esprits comparables à ceux de l'antiquité ? et depuis les Grecs et les Romains, où prendrez-vous ces Cicéron, ces Démosthène, etc., dont vous parlez ?

Sera-ce dans notre nation, chez qui, pendant je ne sais combien de siècles, et jusqu'à celui de Louis XIV, il n'a paru en fait de belles-lettres, que de mauvais ouvrages, que des ouvrages ridicules.

Oui, monsieur, vous avez raison, très ridicules, et le Miroir lui-même en convient, et n'en fait pas plus de cas que vous ; et cependant il assure qu'il y eut alors des génies supérieurs, des hommes de la plus grande capacité.

Que firent-ils donc ? De mauvais ouvrages aussi, tant en vers qu'en prose; mais des ouvrages infiniment moins mauvais (pesez ce que je vous dis là), infiniment moins ridicules, que ceux de leurs contemporains.

Et la capacité qu'il fallut avoir alors, pour n'y laisser que le degré du ridicule dont je parle, aurait suffi dans d'autres temps pour les rendre admirables.

N'imputez point à leurs auteurs ce qu'il y reste de vicieux; prenez-vous-en aux siècles barbares où ces grands esprits arrivèrent, et à la détestable éducation qu'ils y reçurent en fait d'ouvrages d'esprit. Ils auraient été les premiers esprits d'un autre siècle, comme ils furent les premiers esprits du leur : il ne fallait pas pour cela qu'ils fussent plus forts; il fallait seulement qu'ils fussent mieux placés.

Cicéron aussi mal élevé, aussi peu encouragé qu'eux, né comme eux dans un siècle grossier, où il n'aurait trouvé ni cette tribune aux harangues, ni ce Sénat, ni ces assemblées du peuple, devant qui il s'agissait des plus grands intérêts du monde, ni enfin toute cette forme de gouvernement qui soumettait la fortune des nations et des rois au pouvoir et à l'autorité de l'éloquence, et qui déférait les honneurs et les dignités à l'orateur qui savait le mieux parler; Cicéron, privé des ressources que je viens de dire, ne s'en serait pas mieux tiré que ceux dont il est ici question : et quoique infailliblement il eut été l'homme le plus éloquent de son temps, l'homme le plus éloquent de ce temps-là ne serait pas aujourd'hui l'objet de notre admiration : il nous paraîtrait bien étrange que la Glace en fît un homme supérieur : et ce serait pourtant Cicéron, c'est-à-dire un des plus grands hommes du monde, que nous n'estimerions pas plus que ceux dont nous parlons, et à qui, comme je l'ai dit, il n'a manqué que d'avoir été mieux placés.

Ibid.

III. — Distinction entre les idées, qui, toujours

plus nombreuses et plus fines, sont en progrès constant, indéfini, et le goût, qui est susceptible d'altérations et de décadences.

Quand je dis mieux placés, je n'entends pas que l'esprit manquât dans les siècles que j'appelle barbares. Jamais encore il n'y en avait eu autant de répandu ni d'amassé parmi les hommes, comme j'ai remarqué que l'auraient dit Euripide et Sophocle que j'ai fait parler plus bas.

Jamais l'esprit humain n'avait encore été le produit de tant d'esprits ; c'est une vérité que la Glace m'a rendue sensible.

J'y ai vu que l'accroissement de l'esprit est une suite infaillible de la durée du monde, et qu'il en avait toujours été la suite, à la vérité plus lente, quand l'écriture d'abord, et ensuite l'imprimerie n'auraient jamais été inventées...

Il serait en effet impossible, monsieur, que tant de générations d'hommes eussent passé sur la terre, sans y verser de nouvelles idées, et sans y en verser beaucoup plus que les révolutions, ou d'autres accidents n'ont pu en anéantir ou en dissiper.

Ajoutez que les idées qui se dissipent ou qui s'éteignent, ne sont pas comme si elles n'avaient jamais été; elles ne disparaissent pas en pure perte; l'impression en reste dans l'Humanité, qui en vaut mieux seulement de les avoir eues, et qui leur doit une infinité d'idées qu'elle n'aurait pas eues sans elles.

Le plus stupide ou le plus borné de tous les peuples d'aujourd'hui, l'est beaucoup moins que ne l'était le plus borné de tous les peuples d'autrefois.

La disette d'esprit dans le monde connu, n'est nulle part à présent aussi grande qu'elle l'a été : ce n'est plus la même disette.

La Glace va plus loin. Partout où il y a des hommes bien ou mal assemblés, quelque inconnus qu'ils soient

au reste de la terre, ils se suffisent à eux-mêmes pour acquérir des idées; ils en ont aujourd'hui plus qu'ils n'en avaient il y a deux mille ans; l'esprit n'a pu demeurer chez eux dans le même état.

Comparez, si vous le voulez, cet esprit à un infiniment petit, qui par un accroissement infiniment lent, perd toujours quelque chose de sa petitesse.

Enfin, je le répète encore, l'humanité en général reçoit toujours plus d'idées qu'il ne lui en échappe, et ses malheurs mêmes lui en donnent souvent plus qu'ils ne lui en enlèvent.

La quantité d'idées qui étaient dans le monde avant que les Romains l'eussent soumis, et par conséquent tant agité, était bien au-dessous de la quantité d'idées qui y entra par l'insolente prospérité des vainqueurs, et par le trouble et l'abaissement du monde vaincu.

Chacun de ces états enfanta un nouvel esprit, et fut une expérience de plus pour la terre.

Et de même qu'on n'a pas encore trouvé toutes les formes dont la matière est susceptible, l'âme humaine n'a pas encore montré tout ce qu'elle peut être; toutes ses façons possibles de penser et de sentir ne sont pas épuisées.

Et de ce que les hommes ont toujours les mêmes passions, les mêmes vices et les mêmes vertus, il ne faut pas en conclure qu'ils ne font plus que se répéter.

Il en est de cela comme des visages; il n'y en a pas un qui n'ait un nez, une bouche, et des yeux; mais aussi pas un qui n'ait tout ce que je dis là avec des différences et des singularités qui l'empêchent de ressembler exactement à tout autre visage.

Mais revenons à ces esprits supérieurs de notre nation, qui firent de mauvais ouvrages dans les siècles passés.

J'ai dit, qu'ils y trouvèrent plus d'idées qu'il n'y en avait dans les précédents; mais malheureusement ils n'y trouvèrent point de goût; de sorte qu'ils n'en eurent que plus d'espace pour s'égarer.

La quantité d'idées en pareil cas, monsieur, est un inconvénient et non pas un secours; elle empêche d'être simple, et fournit abondamment les moyens d'être ridicule.

Mettez beaucoup de richesses entre les mains d'un homme qui ne sait pas s'en servir, toutes ses dépenses ne seront que des folies.

Et les Anciens n'avaient pas de quoi être aussi fous, aussi ridicules qu'il ne tient qu'à nous de l'être.

En revanche, jamais ils n'ont été simples avec autant de magnificence que nous; il en faut convenir. C'est du moins le sentiment de la Glace, qui, en louant la simplicité des Anciens, dit qu'elle est plus littérale que la nôtre, et que la nôtre est plus riche : c'est simplicité de grand seigneur.

Attendez, me direz-vous encore, vous parlez de siècles où il n'y avait point de goût, quoiqu'il y eût plus d'esprit et plus d'idées que jamais; cela n'implique-t-il pas quelque contradiction ?

Non, monsieur, si j'en crois la Glace : une grande quantité d'idées et une grande disette de goût dans les ouvrages d'esprit, peuvent fort bien se rencontrer ensemble, et ne sont point du tout incompatibles

L'augmentation des idées est une suite infaillible de la durée du monde : la suite de cette augmentation ne tarit point, tant qu'il y a des hommes qui se succèdent, et des aventures qui leur arrivent.

Mais l'art d'employer les idées pour des ouvrages d'esprit peut se perdre : les lettres tombent, la critique et le goût disparaissent, les auteurs deviennent ridicules ou grossiers, pendant que le fond de l'esprit humain va toujours croissant parmi les hommes.

Ibid.

CHAPITRE XII

L'ENCYCLOPÉDIE

I. — L'admiration superstitieuse des anciens risque de faire adopter comme règles fondamentales de l'art ce qui n'est que formes accidentelles et arbitraires du beau **(p. 69)**.

II. — Pour juger sainement des ouvrages des anciens, il faut d'abord se placer au point de vue de leurs mœurs, de leurs lois, de leurs institutions, ensuite se débarrasser de toute prévention favorable ou défavorable. Si on les considère avec impartialité, on reconnaîtra qu'ils ont des qualités admirables, qu'ils sont plus près que nous de la nature, que, si nous sommes plus savants, ils ont autant et peut-être plus de goût et de génie **(p. 71)**.

I. — L'admiration superstitieuse des anciens risque de faire adopter comme règles fondamentales de l'art ce qui n'est que formes accidentelles et arbitraires du beau.

Un des avantages de la philosophie appliquée aux matières de goût, est de nous guérir ou de nous garantir de la superstition littéraire; elle justifie notre estime pour les anciens en la rendant raisonnable; elle nous

empêche d'encenser leurs fautes ; elle nous fait voir leurs égaux dans plusieurs de nos bons écrivains modernes, qui pour s'être formés sur eux, se croyaient par une inconséquence modeste fort inférieurs à leurs maîtres.

ENCYCLOPÉDIE, art. *Goût*. (Réflexions sur l'usage et l'abus de la philosophie dans les matières de goût, par d'Alembert), t. VII (1757).

C'est sans doute sur les ouvrages qui ont réussi en chaque genre, que les règles doivent être faites ; mais ce n'est point d'après le résultat général du plaisir que ces ouvrages nous ont donné : c'est d'après une discussion réfléchie qui nous fasse discerner les endroits dont nous avons été vraiment affectés, d'avec ceux qui n'étaient destinés qu'à servir d'ombre ou de repos, d'avec ceux même où l'auteur s'est négligé sans le vouloir. Faute de suivre cette méthode, l'imagination échauffée par quelques beautés de premier ordre dans un ouvrage monstrueux d'ailleurs, fermera bientôt les yeux sur les endroits faibles, transformera les défauts mêmes en beautés, et nous conduira par degrés à cet enthousiasme froid et stupide qui ne sent rien à force d'admirer tout ; espèce de paralysie de l'esprit, qui nous rend indignes et incapables de goûter les beautés réelles. Ainsi sur une impression confuse et machinale, ou bien on établira de faux principes de goût, ou, ce qui n'est pas moins dangereux, on érigera en principe ce qui est en soi purement arbitraire ; on rétrécira les bornes de l'art, et on prescrira des limites à nos plaisirs, parce qu'on n'en voudra que d'une seule espèce et dans un seul genre, on tracera autour du talent un cercle étroit dont on ne lui permettra pas de sortir.

Ibid.

Mais d'un autre côté c'est pousser la vénération pour eux [les anciens] au-delà des justes bornes, que de croire que la forme même qu'ils donnaient à leurs ouvrages doive

être notre unique modèle. Ce serait s'arrêter à l'écorce. Ces formes sont adaptées à leurs mœurs et à leur siècle. L'épopée, le drame, l'ode des anciens, nous montrent non dans leur antique forme, mais dans l'esprit même et dans le contenu de l'ouvrage, des hommes dignes d'être nos maîtres. Homère et Ossian sont, quant à l'essentiel, des chantres d'un même genre, mais ils diffèrent totalement entre eux, quant aux accessoires et principalement dans la forme. Lequel des deux sera donc notre guide à ce dernier égard ? Ce ne sera ni l'un ni l'autre. La forme est accidentelle; on l'abandonne à notre choix; il suffit qu'elle ne répugne pas au sujet, et que ce sujet soit grand. Il y a des auteurs modernes si prévenus en faveur des formes de l'antiquité, que peut s'en faut qu'ils n'établissent pour règle que l'épopée ait vingt-quatre chants. Heureusement que l'Enéïde n'en a que douze, sans cela la règle aurait été vraisemblablement introduite.

ENCYCLOPÉDIE, art. *Anciens* (beaux-arts), Sulzer. Suppl. t. I, (1776).

II. — Pour juger sainement des ouvrages des anciens, il faut d'abord se placer au point de vue de leurs mœurs, de leurs lois, de leurs institutions, ensuite se débarrasser de toute prévention favorable ou défavorable. Si on les considère avec impartialité, on reconnaîtra qu'ils ont des qualités admirables, qu'ils sont plus près que nous de la nature, que, si nous sommes plus savants, ils ont autant et peut-être plus de goût et de génie.

S'il restait encore des Daciers, ils ne manqueraient pas de dire qu'on risque tout à s'écarter de la route qu'Homère a tracée et que Virgile a suivie; qu'il en est de la poésie comme de la médecine, et ils nous citeraient

Hippocrate pour prouver qu'il est dangereux d'innover dans l'épopée. Mais pourquoi ne ferait-on pas à l'égard d'Homère et de Virgile, ce qu'on a fait à l'égard de Sophocle et d'Euripide? On a distingué leurs beautés de leurs défauts; on a pris l'art où ils l'ont laissé; on a essayé de faire toujours comme ils avaient fait quelquefois, et c'est surtout dans la partie de l'intrigue que Corneille et Racine se sont élevés au-dessus d'eux. Supposons que tout le poème de l'Enéide fût tissu comme le quatrième livre; que les incidens naissant les uns des autres pussent produire et entretenir jusqu'à la fin cette variété de sentiments et d'images, ce mélange d'épique et de dramatique, cette alternative pressante d'inquiétude et de surprise, de terreur et de pitié; l'Enéïde n'en serait-elle pas supérieure à ce qu'elle est?

ENCYCLOPÉDIE, art. *Épopée* (Marmontel), t. V (1755).

Les règles fondamentales du goût, sont les mêmes dans tous les siècles, puisqu'elles découlent des attributs invariables de l'esprit humain. Il y a néanmoins beaucoup de variétés dans les formes accidentelles sous lesquelles le beau se peut présenter. C'est à ce qu'il y a d'accidentel qu'on doit nécessairement faire attention, lorsqu'il s'agit de juger des anciens. Un morceau d'éloquence ou de poésie peut être parfaitement beau, et s'écarter néanmoins beaucoup de ce qui chez les modernes passe pour être la plus grande beauté. Si l'on néglige de faire cette réflexion, on risque de porter à tout moment des jugements faux. On ne doit pas juger de la beauté d'un habillement persan d'après la mode des Européens; il faut nécessairement avoir sous les yeux la forme persane; c'est elle seule qui peut servir de règle dans le jugement qu'on voudra porter.

. . . .

Il ne suffit pas, en lisant les ouvrages de goût des anciens, de ne jamais perdre de vue le but auquel ils étaient obligés de subordonner tout le reste (la religion

et la politique); il faut encore avoir constamment sous les yeux leurs mœurs, leurs lois et leurs usages; sans cela il n'est pas possible d'en juger sainement.

Dès qu'on ne perdra pas de vue ces considérations, qui sont indispensables pour juger sainement des ouvrages de l'antiquité, on rendra certainement justice aux anciens. Nous n'entreprenons, à la vérité, point de soutenir que tous leurs ouvrages soient sans défaut; mais ce qui nous semble décidé, c'est qu'en général leur goût était plus naturel et plus mâle que celui de la plupart des modernes; qu'à cet égard leurs ouvrages sont de beaucoup préférables aux nôtres; qu'ils ont été d'une utilité plus essentielle; qu'ils ont servi plus efficacement à former des esprits mâles; qu'ils ont moins obscurci la belle solidité par des ornements accessoires; et que comme la littérature ancienne s'attachait moins à la contemplation, et davantage à la pratique que la littérature moderne, les ouvrages des anciens semblent aussi beaucoup plus propres que ceux des derniers siècles à former des hommes d'État, de bons citoyens et de braves soldats. Chez les anciens tout était pratique, dans leur manière de vivre et dans leurs arts. Chez nous la morale et les devoirs même sont un objet de spéculation. Ils agissaient, nous nous bornons à penser. Ils étaient tout sentiment, nous tout esprit.

C'est donc avec grande raison qu'on recommande la lecture assidue des anciens. Il est impossible qu'en se familiarisant bien avec eux, le goût et la manière n'en reçoivent pas une touche plus belle et plus mâle. Les anciens travaillaient incomparablement plus pour la perfection pratique de l'entendement, que pour l'amusement de l'esprit ; ils ne poussaient pas les sentiments au-delà du point où ils sont utiles. Ces sentiments outrés, au moyen desquels des auteurs modernes ont cherché à se faire une réputation, leur étaient inconnus...

Si les meilleurs génies ne produisent souvent que du médiocre, c'est que l'élévation manque à leurs senti-

ments; c'est en grandeur de sentiment, et non en force de génie que les anciens l'emportent sur nous, comme Quintilien l'observait déjà de son temps...

A peine pouvons-nous nous faire une idée assez relevée de la grande manière de penser des anciens, et de la vigueur mâle de leur esprit; ils méritent notre admiration, et l'on ne peut que leur envier la noble liberté de penser.

ENCYCLOPÉDIE, art. *Anciens* (Beaux-Arts) Sulzer.
Suppl., t. I (1776).

Dans les dialogues de Perrault, intitulés : « *Parallèle des anciens et des modernes* », l'un des interlocuteurs prétend que c'est nous qui sommes les anciens...

Ce sophisme ingénieux d'après lequel on a dit plaisamment, *le monde est si vieux qu'il radote*, a été pris trop à la lettre par l'auteur du *Parallèle*. Il peut s'appliquer avec quelque justesse aux connaissances humaines, au progrès des sciences et des arts, à tout ce qui ne reçoit son accroissement et sa maturité que du temps. Mais qu'il en soit de même du goût et du génie, c'est ce que Perrault n'a pu sérieusement penser et dire. Ici les caprices de la nature, les circonstances combinées des lieux, des hommes et des choses, ont tout fait, sans aucune règle de succession et de progrès. Où les causes ne sont pas constantes, les effets doivent être bizarrement divers.

L'avantage que Fontenelle attribue aux modernes, *d'être montés sur les épaules des anciens*, est donc bien réel du côté des connaissances progressives, comme la physique, l'astronomie, les mécaniques : la mémoire et l'expérience du passé, les vérités qu'on aura saisies, les erreurs où l'on sera tombé, les faits qu'on aura recueillis, les secrets qu'on aura surpris et dérobés à la nature, les soupçons même qu'aura fait naître l'induction ou l'analogie, seront des richesses acquises; et quoique pour passer d'un siècle à l'autre, il leur ait fallu franchir

d'immenses déserts d'ignorance, il s'est encore échappé, à travers la nuit des temps, assez de rayons de lumière, pour que les observations, les découvertes, les travaux des anciens aient aidé les modernes à pénétrer plus avant qu'eux dans l'étude de la nature et dans l'invention des arts.

Mais en fait de talents, de génie et de goût, la succession n'est pas la même. La raison et la vérité se transmettent, l'industrie peut s'imiter; mais le génie ne s'imite point, l'imagination et le sentiment ne passent point en héritage.

ENCYCLOPÉDIE, art. *Anciens* (Marmontel).
Supplément, t. I (1776).

CHAPITRE XIII

VOLTAIRE

Lettres écrites en 1719.
Essai sur la poésie épique, 1728.
Les Anciens et les modernes, ou la toilette de madame de Pompadour (1765).

Nous sommes plus savants que les anciens, mais le goût et le génie ne dépendent pas de l'étendue des connaissances ; il ne leur faut qu'un milieu favorable ; c'est pourquoi on voit des époques de barbarie succéder à des époques brillantes ; c'est pourquoi aussi nous sommes supérieurs aux anciens en certains genres (théâtre), inférieurs en d'autres (éloquence).

Les derniers siècles sont toujours plus instruits que les premiers, à moins qu'il n'y ait eu quelque révolution générale qui ait absolument détruit tous les mouvements de l'antiquité. Nous avons eu des révolutions horribles, mais passagères ; et dans ces orages on a été assez heureux pour conserver les ouvrages de votre père[1], et ceux de quelques autres grands hommes ; ainsi le feu sacré n'a jamais été totalement éteint, et il a produit à la fin

1. L'interlocuteur s'adresse à Tullia, fille de Cicéron.

une lumière presqu'universelle. Nous sifflons les scolastiques barbares qui ont régné longtemps parmi nous; mais nous respectons Cicéron et tous les anciens qui nous ont appris à penser. Si nous avons d'autres lois de physique que celles de votre temps, nous n'avons point d'autre règle d'éloquence; et voilà peut-être de quoi terminer la querelle entre les anciens et les modernes.

VOLTAIRE, *Les Anciens et les Modernes, ou la Toilette de madame de Pompadour.*

Consolez-vous, madame; nul homme n'approche parmi nous de votre illustre père..., nul homme n'approche de César, avec qui vous avez vécu, ni de vos Scipions qui l'ont précédé. Il se peut que la nature forme aujourd'hui, comme autrefois, de ces âmes sublimes; mais ce sont de beaux germes qui ne viennent point à maturité dans un mauvais terrain.

Il n'en est pas de même des arts et des sciences : le temps et d'heureux hasards les ont perfectionnés. Il nous est plus aisé, par exemple, d'avoir des Sophocles et des Euripides que des personnages semblables à monsieur votre père, parce que nous avons des théâtres, et que nous ne pouvons avoir de tribune aux harangues... Quand vous verrez jouer *Phèdre*, vous conviendrez peut-être que le rôle de Phèdre dans Racine, est prodigieusement supérieur au modèle que vous connaissez dans Euripide. J'espère que vous conviendrez que notre Molière l'emporte sur votre Térence.

Ibid.

Nous sommes aussi touchés de l'ébauche la plus grossière dans les premières découvertes d'un art, que des beautés les plus achevées lorsque la perfection nous est une fois connue. Ainsi Sophocle et Euripide, tout imparfaits qu'ils sont, ont autant réussi chez les Athéniens que Corneille et Racine parmi nous. Nous devons nous-mêmes, en blâmant les tragédies des Grecs, respecter le

génie de leurs auteurs : leurs fautes sont sur le compte de leur siècle, leurs beautés n'appartiennent qu'à eux; et il est à croire que, s'ils étaient nés de nos jours, ils auraient perfectionné l'art qu'ils ont inventé de leur temps.

Il est vrai qu'ils sont bien déchus de cette haute estime où ils étaient autrefois : leurs ouvrages sont aujourd'hui ou ignorés ou méprisés; mais je crois que cet oubli et ce mépris sont au nombre des injustices dont on peut accuser notre siècle. Leurs ouvrages méritent d'être lus, sans doute; et, s'ils sont trop défectueux pour qu'on les approuve, ils sont trop pleins de beautés pour qu'on les méprise entièrement.

VOLTAIRE, Lettres écrites en 1719 (lettre III contenant la critique de l'*Œdipe* de Sophocle).

Nous devons admirer ce qui est universellement beau chez les anciens; nous devons nous prêter à ce qui était beau dans leur langue et dans leurs mœurs; mais ce serait s'égarer étrangement que de les vouloir suivre en tout à la piste... Il faut peindre avec des couleurs vraies, comme les anciens, mais il ne faut pas peindre les mêmes choses... En un mot, admirons les anciens, mais que notre admiration ne soit pas une superstition aveugle : et ne faisons pas cette injustice à la nature humaine et à nous-mêmes, de fermer nos yeux aux beautés qu'elle répand autour de nous, pour ne regarder et n'aimer que ses anciennes productions, dont nous ne pouvons pas juger avec autant de sûreté.

VOLTAIRE, *Essai sur la poésie épique*, ch. I.

CHAPITRE XIV

CONDORCET

Esquisse historique des progrès de l'esprit humain (1793).

Les arts sont susceptibles d'un progrès indéfini, non seulement parce que les connaissances, la philosophie, la technique ne cessent de se perfectionner, mais aussi parce que les facultés physiques et morales de l'espèce humaine, transmissibles par l'hérédité, sont indéfiniment perfectibles.

Les avantages réels qui doivent résulter des progrès dont on vient de montrer une espérance presque certaine, ne peuvent avoir de terme que celui du perfectionnement même de l'espèce humaine.

Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (Xe époque.)

En parlant des beaux arts dans la Grèce, en Italie, en France, nous avons observé déjà qu'il fallait distinguer, dans leurs productions, ce qui appartenait réellement aux progrès de l'art, et ce qui n'était dû qu'au talent de l'artiste. Nous indiquerons ici les progrès que les arts doivent attendre encore soit de ceux de la philosophie et

des sciences, soit des observations plus nombreuses, plus approfondies, sur l'objet, sur les effets, sur les moyens de ces mêmes arts, soit enfin de la destruction des préjugés qui en ont resserré la sphère, et qui les retiennent encore sous ce joug de l'autorité que les sciences et la philosophie ont brisé. Nous examinerons si, comme on l'a cru, ces moyens doivent s'épuiser, parce que les beautés les plus sublimes ou les plus touchantes ayant été saisies, les sujets les plus heureux ayant été traités, les combinaisons les plus simples et les plus frappantes ayant été employées, les caractères les plus fortement prononcés, les plus généraux ayant été tracés, les plus énergiques passions, leurs expressions les plus naturelles ou les plus vraies, les vérités les plus imposantes, les images les plus brillantes ayant été mises en œuvre, les arts sont condamnés, quelque fécondité qu'on suppose dans leurs moyens, à l'éternelle monotonie de l'imitation des premiers modèles.

Nous ferons voir que cette opinion n'est qu'un préjugé, né de l'habitude qu'ont les littérateurs et les artistes de juger les hommes au lieu de jouir des ouvrages; que si l'on doit perdre de ce plaisir réfléchi produit par la comparaison des productions des différents siècles ou des divers pays, par l'admiration qu'excitent les efforts ou les succès du génie, cependant les jouissances que donnent ces productions considérées en elles-mêmes doivent être aussi vives, quand même celui à qui on les doit aurait eu moins de mérite à s'élever jusqu'à cette perfection.

Ibid.

Nous pourrions donc conclure déjà que la perfectibilité de l'homme est indéfinie, et cependant, jusqu'ici, nous ne lui avons supposé que les mêmes facultés naturelles, la même organisation. Quelles seraient donc la certitude, l'étendue de ses espérances, si l'on pouvait croire que ses facultés naturelles elles-mêmes, cette organisation,

sont aussi susceptibles de s'améliorer? et c'est la dernière question qu'il nous reste à examiner.

La perfectibilité ou la dégénération organique des races dans les végétaux, dans les animaux, peut être regardée comme une des lois générales de la nature.

Cette loi s'étend à l'espèce humaine...

... Les facultés physiques, la force, l'adresse, la finesse des sens, ne sont-elles pas au nombre de ces qualités dont le perfectionnement individuel peut se transmettre? L'observation des diverses races d'animaux domestiques doit nous porter à le croire, et nous pourrons le confirmer par des observations directes faites sur l'espèce humaine.

Enfin, peut-on étendre ces mêmes espérances jusque sur les facultés intellectuelles et morales? Et nos parents, qui nous transmettent les avantages ou les vices de leur conformation, de qui nous tenons et les traits distinctifs de la figure, et les dispositions à certaines affections physiques, ne peuvent-ils pas nous transmettre aussi cette partie de l'organisation physique d'où dépendent l'intelligence, la force de tête, l'énergie de l'âme ou la sensibilité morale? N'est-il pas vraisemblable que l'éducation, en perfectionnant ces qualités, influe sur cette même organisation, la modifie et la perfectionne? L'analogie, l'analyse du développement des facultés humaines, et même quelques faits, semblent prouver la réalité de ces conjectures.

Ibid.

DEUXIÈME PARTIE

L'ESPRIT DU XVIII[e] SIÈCLE ET L'IDÉAL CLASSIQUE

LIVRE PREMIER

Formation de l'esprit du XVIII[e] siècle.

CHAPITRE PREMIER

RELATIVITÉ DU BEAU

I — Ce sont les causes physiques, principalement le climat, qui déterminent la qualité du sang et du cerveau, et, par elle, la nature de notre esprit et de nos humeurs. De là, la prodigieuse variété des goûts et des inclinations des hommes suivant les pays (p. 84).

II. — Ce sont les variations du milieu physique qui, dans un même pays, produisent les périodes de progrès et celles de décadence (p. 86).

III. — Les causes morales, par lesquelles on prétend expliquer les variations des idées et du goût, ou bien n'exercent pas d'action réelle, ou n'agissent que mises en mouvement par les causes physiques. Théorie de la « mutation brusque » (p. 88).

TEXTES CITÉS

Abbé Dubos, *Réflexions sur la poésie et sur la peinture*, 1719.

I. — Ce sont les causes physiques, principalement le climat, qui déterminent la qualité du sang et du cerveau, et, par elle, la nature de notre esprit et de nos humeurs. De là la prodigieuse variété des goûts et des inclinations des hommes, suivant les pays.

Ne peut-on pas soutenir... qu'il est des pays où les hommes n'apportent point en naissant des dispositions nécessaires pour exceller en certaines professions, ainsi qu'il est des pays où certaines plantes ne peuvent réussir? Ne pourrait-on pas soutenir ensuite que, comme les graines qu'on sème et les arbres qui sont dans leur force ne donnent pas toutes les années un fruit également parfait dans les pays où ils se plaisent davantage, de même les enfants élevés sous les climats les plus heureux ne deviennent pas dans tous les temps des hommes également parfaits? Certaines années ne peuvent-elles pas être plus favorables à l'éducation physique des enfants que d'autres années, ainsi qu'il est des années plus favorables que d'autres années à la végétation des arbres et des plantes? En effet la machine humaine n'est guères moins dépendante des qualités de l'air d'un pays, des variations qui surviennent dans ces qualités, en un mot, de tous les changements qui peuvent embarrasser ou favoriser ce qu'on appelle les opérations de la nature, que le sont les fruits eux-mêmes.

Abbé Dubos, *Réflexions sur la poésie et sur la peinture*, II, xiv.

Durant la vie de l'homme et tant que l'âme spirituelle

demeure unie avec le corps, le caractère de notre esprit et nos inclinations dépendent beaucoup des qualités de notre sang qui nourrit encore nos organes et qui leur fournit la matière de leur accroissement durant l'enfance et durant la jeunesse. Or les qualités de ce sang dépendent beaucoup de l'air que nous respirons. Elles dépendent encore beaucoup des qualités de l'air où nous avons été élevés, parce qu'il a décidé des qualités de notre sang durant notre enfance. Ces qualités ont contribué alors à la formation de nos organes qui, par un enchaînement nécessaire, contribuent ensuite dans l'âge viril aux qualités de notre sang. Voilà pourquoi les nations qui habitent sous des climats différents sont si différentes par l'esprit comme par les inclinations.

Ibid., II, XIV.

Rien n'est plus propre à nous donner une juste idée du pouvoir que doivent avoir sur tous les hommes, et principalement sur les enfants, les qualités qui sont propres à l'air d'un certain pays en vertu de sa composition, lesquelles on pourrait appeler ses qualités permanentes, que de rappeler la connaissance que nous avons du pouvoir que les simples vicissitudes, ou les altérations passagères de l'air ont même sur les hommes dont les organes ont acquis la consistance de laquelle ils sont capables. Les qualités de l'air résultantes de sa composition sont bien plus durables que ces vicissitudes.

Cependant l'humeur, et même l'esprit des hommes faits dépendent beaucoup des vicissitudes de l'air. Suivant que l'air est sec ou humide, suivant qu'il est chaud, froid ou tempéré, nous sommes contents ou chagrins sans sujet : nous trouvons enfin plus de facilité à faire de notre esprit l'usage que nous en voulons faire.

Ibid., II, XIV.

Pourquoi toutes les nations sont-elles si différentes entre elles de corsage, de stature, d'inclinations et d'es-

prit, quoiqu'elles descendent d'un même père? Pourquoi les nouveaux habitants d'un pays deviennent-ils semblables au bout de quelque temps à ceux qui habitaient le même pays avant eux, mais dont ils ne descendent pas? Pourquoi des peuples qui demeurent à une même distance de la ligne sont-ils si différents l'un de l'autre?... Le corps des paysans Andalous est-il conformé naturellement comme le corps des paysans de la Vieille Castille? Les voisins des Basques sont-ils aussi agiles qu'eux? Les belles voix sont-elles aussi communes en Auvergne qu'en Languedoc?... La différence devient encore plus sensible en examinant la nature dans des pays fort éloignés l'un de l'autre. Elle est prodigieuse entre un Nègre et un Moscovite. Cependant la différence ne peut venir que de la différence de l'air dans les pays où les ancêtres des Nègres et des Moscovites d'aujourd'hui, lesquels descendaient tous d'Adam, sont allés s'habituer...

Or si la diversité des climats peut mettre tant de variété et tant de différence dans le teint, dans la stature, dans le corsage des hommes, et même dans le son de leur voix, elle doit mettre une différence encore plus grande entre le génie, les inclinations et les mœurs des nations. Les organes du cerveau ou les parties du corps humain qui décident en parlant physiquement, de l'esprit et des inclinations des hommes sont, sans comparaison, plus composées et plus délicates que les os et les autres parties qui décident de leur stature et de leur force.

Ibid., II, xv.

II. — Ce sont les variations du milieu physique qui, dans un même pays, produisent les périodes de progrès et celles de décadence.

De tous temps certaines plantes sont venues plus parfaites en une contrée que dans une autre, et dans le

même pays les arbres et les plantes n'y donnent pas toutes les années des fruits également bons.

Non omnis fert omnia tellus.

La cause de cet effet montre une activité à laquelle nous pouvons bien attribuer la différence qui se remarque entre l'esprit et le génie des nations et des peuples.

N'agit-elle pas déjà sensiblement sur l'esprit des hommes en rendant la température des climats aussi différente qu'on la voit en différents pays comme en différentes années ? La température du climat ne nuit-elle pas beaucoup à l'éducation physique des enfants, ou ne la favorise-t'elle pas beaucoup ? Pourquoi ne veut-on pas que les enfants élevés en France en certaines années, dont la température aura été heureuse, aient le cerveau mieux disposé que ceux qui auront été élevés durant une suite d'années dont la température aura été mauvaise ? Tout le monde n'attribue-t-il pas l'esprit des Florentins et la grossièreté des Bergamasques à la différence qui est entre l'air de Florence et celui de Bergame ?

Mais, objectera-t'on, si ces changements que vous supposez arriver successivement dans la terre, dans l'air et dans les esprits étaient réels, on remarquerait dans le même pays quelque changement dans la configuration du corps des hommes. Le changement que vous croyez arriver dans leur intérieur serait accompagné d'un changement sensible dans leur extérieur.

Je réponds en premier lieu, fondé sur tout ce que j'ai dit précédemment, que la cause qui est assez puissante pour agir sur les cerveaux de toute espèce, peut bien n'être pas assez efficace pour altérer la stature des corps. En second lieu je réponds que, si l'on faisait en France, par exemple, une attention exacte et suivie sur la stature des corps et sur leurs forces, peut-être trouverait-on qu'il y paraît en certains temps des générations d'hommes plus grands et plus robustes que dans d'autres. Peut-être

trouverait-on qu'il y a des âges où l'espèce des hommes va en se perfectionnant, comme il y en a d'autres où elle déchoit. Lorsqu'on voit que nos guerriers trouvent le poids d'une cuirasse et d'un casque un fardeau insupportable, au lieu que leurs ancêtres ne trouvaient pas l'habillement entier du gendarme un poids trop lourd ; quand on compare les fatigues des guerres des croisades avec la mollesse de nos camps, n'est-on pas tenté de dire que la chose arrive ainsi ?

Il ne faut point alléguer que c'est la mollesse de l'éducation qui énerve les corps. Est-ce d'aujourd'hui que les pères et les mères choient trop leurs enfants...? Ne serait-ce point parce que les enfants naissent plus délicats que l'expérience fait prendre des précautions plus scrupuleuses pour les conserver ?...

Enfin notre mollesse vient-elle de notre genre de vie, ou bien est-ce parce que nous naissons plus faibles par l'estomac et par les viscères que nos aïeux, que chacun dans sa condition cherche de nouvelles préparations d'aliments, des nourritures plus aisées, et que les abstinences que ces aïeux observaient sans peine sont aujourd'hui réellement insupportables au tiers du monde ? Pourquoi ne pas croire que c'est le physique qui donne la loi au moral ?

Ibid., II, XIX.

III. — Les causes morales, par lesquelles on prétend expliquer les variations des idées et du goût, ou bien n'exercent pas d'action réelle, ou n'agissent que mises en mouvement par les causes physiques.

Il serait inutile de prouver fort au long qu'il est des pays où l'on ne vit jamais de grands peintres ni de grands poètes. Par exemple, tout le monde sait qu'il n'est sorti des extrémités du Nord que des poètes sauvages, des versificateurs grossiers et de froids coloristes.

La peinture et la poésie ne se sont point approchées du pôle plus près que la hauteur de la Hollande. On n'a guères vu même dans cette province qu'une peinture morfondue. Les poètes Hollandais ont montré plus de vigueur et plus de feu d'esprit que les peintres leurs compatriotes. Il semble que la poésie ne craigne pas le froid autant que la peinture.

Ibid., II, XIII, 1re réflexion.

On ne saurait douter que les causes morales ne contribuent aux progrès surprenants que la poésie et la peinture font en certains siècles. Mais les causes physiques n'auraient-elles pas aussi leur influence dans ces progrès ? Ne contribuent-elles pas à la différence prodigieuse qui se remarque entre l'état des arts et des lettres dans deux siècles voisins ? Ne sont-ce pas les causes physiques qui mettent les causes morales en mouvement ?

Ibid.

Non seulement il est des pays où les causes morales n'ont jamais fait éclore de grands peintres ni de grands poètes, mais ce qui prouve encore davantage, il y a eu des temps où les causes morales n'ont pu former de grands artisans, même dans les pays qui en d'autres temps en ont produits avec facilité, et pour parler ainsi, gratuitement. La nature capricieuse, à ce qu'il semble, n'y fait naître ces grands artisans que lorsqu'il lui plaît.

Avant Jules II, l'Italie avait eu des papes libéraux envers les peintres et les gens de lettres, sans que leur magnificence eût fait prendre l'essor à aucun artisan et l'eût fait atteindre au point de perfection où sont parvenus les hommes de sa profession qui se manifestèrent en si grand nombre sous le pontificat de ce pape.

Ibid.

Le feu roi [1] a fait des établissements aussi judicieux

1. Louis XIV.

et aussi magnifiques que les Romains les auraient pu faire en faveur des arts qui relèvent du dessin. Afin de donner aux jeunes gens nés avec le génie de la peinture, toutes les facilités imaginables pour perfectionner leurs talents, il a fondé pour eux une Académie dans Rome. Il leur a établi un domicile dans la patrie des beaux-arts. Les élèves qui jettent quelque lueur de génie y sont entretenus assez longtemps pour avoir le loisir d'apprendre ce qu'ils sont capables de savoir. Cependant cinquante années de soin et de dépenses ont à peine produit trois ou quatre peintres, dont les ouvrages soient bien marqués au coin de l'immortalité.

On observera même que les trois peintres français qui firent un si grand honneur à notre nation sous le règne de Louis XIV ne devaient rien à ces établissements... En 1661, ce fut l'année où le roi Louis XIV prit lui-même les rênes du gouvernement, et où il commença son siècle, le Poussin avait soixante ans, et le Sueur était mort. Le Brun avait déjà quarante ans, et si la magnificence du prince l'a excité à travailler, ce n'est point elle qui l'a rendu capable d'exceller. Enfin la nature que Louis le Grand força tant de fois à plier sous ses volontés, a refusé constamment de lui obéir sur ce point-là. Elle n'a pas voulu produire dans son siècle la quantité d'habiles peintres qu'elle produisit d'elle-même dans le siècle de Léon X. Les causes physiques déniaient leur concours aux causes morales. Ainsi ce prince n'a pu voir en France une école comme celles qui se sont formées subitement en d'autres temps à Rome, à Venise et à Bologne.

Ibid.

Les arts et les lettres ne parviennent pas à leur perfection par un progrès lent et proportionné avec le temps qu'on en a employé à leur culture, mais bien par un progrès subit [1].

1. C'est la doctrine de la *mutation brusque* qu'Hugo de Wries a substituée à l'idée d'évolution lente du Darwinisme, dans les sciences naturelles.

Ils y parviennent quand les causes morales ne font rien pour leur avancement qu'elles ne fissent déjà depuis longtemps, sans qu'on aperçût aucun fruit bien sensible de leur activité. Les arts et les lettres retombent encore quand les causes morales font des efforts redoublés pour les soutenir dans le point d'élévation où ils étaient montés comme d'eux-mêmes.

Ibid.

CHAPITRE II

MÉPRIS DE LA POÉSIE

I. — La poésie a été jusqu'à présent une « harmonieuse extravagance », une sorte de délire. Qu'elle se rapproche du bon sens, de la vérité, en traitant des sujets philosophiques (p. 93).

II. — La mesure, la rime, toutes les règles de la versification ne font pas l'essentiel de la poésie ; on peut être poète en écrivant en prose. La versification n'est qu'une contrainte inutile ; le plaisir qu'elle procure au lecteur est artificiel, de même nature que celui que donne un « danseur de corde ». Elle est la cause des nombreuses impropriétés, des affectations, dont les meilleurs vers ne sont pas exempts. La prose est très supérieure aux vers, parce qu'elle « dit blanc dès qu'elle le veut » (p. 100).

TEXTES CITÉS

FONTENELLE : *Histoire des Oracles*, 1687.

— *Réponse à Mgr l'évêque de Luçon* [Bussy-Rabutin], 6 mars 1732 (*Œuvres*, nouv. éd., 1742, t. III).

— *Réflexions sur la poétique.* (*Ibid.*, t. III.)

— *Préface générale de la tragédie et des six comédies.* (*Œuvres*, nouv. éd., t. VII, 1751.)

FONTENELLE : *Discours lu dans l'Assemblée publique de l'Académie*, du 25 août 1749. (*Ibid.*, t. VIII, 1752.)
— *Sur la poésie en général.* (*Ibid.*, t. VIII, 1752.)

LA MOTTE : *Discours sur la poésie en général et sur l'ode en particulier.* (*Les Odes*, 1707.)
— *Quatrième Discours à l'occasion de la tragédie d'« OEdipe ».* (*OEuvres de théâtre*, t. Ier, 1730.)
— *Comparaison de la première scène de « Mithridate » avec la même scène réduite en prose, d'où naissent quelques réflexions sur les vers.* (*Ibid.*)
— *La libre Éloquence, ode* en prose. (*Ibid.*)
— *L'Ode de M. de La Faille* (sic) *mise en prose.* (*OEuvres de théâtre*, t. II, 1730.)
— *Suite des Réflexions sur la tragédie, où l'on répond à M. de Voltaire.* 1730.

FÉNELON : *Lettre sur les occupations de l'Académie française*,
— 1716.

Abbé DUBOS : *Réflexions sur la poésie et sur la peinture*, 1719.

MONTESQUIEU : *Lettres persanes*, 1721.

Abbé DE PONS : *Dissertation sur le poème épique.* (*OEuvres*, 1738 [1].)

Abbé TRUBLET : *Essais sur divers sujets de littérature et de morale*, t. Ier, 1735 ; t. III, 1754 (5e éd.) ; t. IV, 1760.
— *Mémoires pour servir à l'histoire de M. de Fontenelle*, 1759.

MARMONTEL : Art. *Epopée.* (*Encyclopédie*, t. V, 1755.)

D'ALEMBERT : *Réflexions sur la poésie*, 1760.

I. — La Poésie a été jusqu'à présent « une harmonieuse extravagance », une sorte de délire. Qu'elle se rapproche du bon sens, de la vérité, en traitant des sujets philosophiques.

1. L'abbé de Pons est mort en 1732.

Il me semble qu'il ne faudrait donner dans le sublime qu'à son corps défendant. Il est si peu naturel! J'avoue que le style bas est encore quelque chose de pis; mais il y a un milieu, et même plusieurs, c'est ce qui fait l'embarras : on a bien de la peine à prendre juste le ton que l'on veut et à n'en point sortir.

FONTENELLE, *Histoire des Oracles*, préface.

Aux images fabuleuses sont opposées les images purement réelles d'une tempête, d'une bataille, etc., sans l'intervention d'aucune divinité. Il s'agit maintenant de savoir lesquelles conviennent le mieux à la Poésie, ou si elles lui conviennent également les unes et les autres. J'entends tous les poètes, et même, je crois, tous les gens de lettres, s'écrier d'une commune voix qu'il n'y a pas là de question. *Les images fabuleuses l'emportent infiniment sur vos réelles.* J'avoue cependant que j'en doute. Examinons, supposé néanmoins qu'il nous soit permis d'examiner.

Je lis une tempête décrite en très beaux vers; il n'y manque rien de tout ce qu'ont pu voir, de tout ce qu'ont pu ressentir ceux qui l'ont essuyée; mais il y manque Neptune en courroux avec son trident. En bonne foi, m'aviserai-je de le regretter, ou aurai-je tort de ne pas m'en aviser? Qu'eût-il fait là de plus que ce que j'ai vu? Je le défie de lever les eaux plus haut qu'elles ne l'ont été, de répandre plus d'horreur dans ce malheureux vaisseau, et ainsi de tout le reste; la réalité seule a tout épuisé.

FONTENELLE, *Sur la poésie en général.*

Cette âme, qu'on veut que les divinités répandent partout, y sera également répandue, si l'on sait personnifier par une figure reçue de tout le monde des Etres inanimés, et même ceux qui n'existent que dans l'esprit, mais qui ont un fondement bien réel. Les ruines de Carthage peuvent parler à Marius exilé, et le consoler de ses mal-

heurs. La Patrie peut faire ses reproches à César qui va la détruire. Cet art de personnifier ouvre un champ bien moins borné et plus fertile que l'ancienne Mythologie.

Ibid.

Au-dessus des images, ou les plus nobles, ou les plus vives qui puissent représenter les sentiments et les passions, sont encore d'autres images plus spirituelles, placées dans une région où l'esprit humain ne s'élance qu'avec peine ; ce sont les images de l'ordre général de l'Univers, de l'Espace, du Temps, des Esprits, de la Divinité : elles sont métaphysiques, et leur nom seul fait entendre le haut rang qu'elles tiennent ; on pourrait les appeler Intellectuelles... Il s'agit maintenant de savoir si elles conviennent à la Poésie.

Les productions de cette poésie purement philosophique seraient telles que peu d'auteurs en seraient capables... peu de lecteurs capables de les goûter... mais cela est étranger à la poésie, qui par elle-même a droit de s'élever aux images intellectuelles, si elle peut. La grande difficulté est que ces images ont une langue barbare dont la poésie ne pourrait se servir sans offenser trop l'oreille, sa maîtresse souveraine, et maîtresse délicate : mais il peut se trouver un accommodement ; la Poésie fera un effort pour ne parler des sujets les plus philosophiques qu'en sa langue ordinaire ; les figures bien maniées peuvent aller loin ; les images, même fabuleuses, rajeuniront par l'usage nouveau qu'on en fera...

Si le fond de l'agrément de la Poésie est, comme nous l'avons dit, la difficulté vaincue, certainement traiter ces sortes de matières en vers, c'est entreprendre de vaincre les plus grandes difficultés ; rien ne devrait être plus conforme au génie audacieux de la Poésie... mais elle veut être plus modeste, et s'abstenir de toucher aux épines de la philosophie ; soit, elle doit au moins être assez hardie pour ne pas s'effaroucher des grands et nobles sujets philosophiques, quoique peu familiers à la

plupart des hommes. La Poésie s'est souvent alliée heureusement à la plus haute philosophie...

Le poète philosophe n'est donc pas à blâmer, au contraire ; il est très estimable d'avoir réuni en lui deux qualités contraires et rarement jointes : il sera bien plus aisé de trouver des fous de la façon du feu divin.

Ibid.

Il n'est pas douteux que la Philosophie n'ait acquis aujourd'hui quelques nouveaux degrés de perfection. De là, se répand une lumière qui... s étend enfin sur tout l'empire des Lettres. L'ordre, la clarté, la justesse, qui n'étaient pas autrefois des qualités trop communes chez les meilleurs auteurs, le sont aujourd'hui beaucoup davantage, et même chez les médiocres. Le changement en bien jusqu'à un certain point est assez sensible partout. La Poésie se piquera-t-elle du glorieux privilège d'en être exempte ?

Les Philosophes anciens étaient plus poètes que philosophes ; ils raisonnaient peu et enseignaient avec une entière liberté tout ce qu'ils voulaient. Quand les poètes modernes seraient plus philosophes que poètes, on pourrait dire que chacun a son tour ; et à parler sérieusement, si ces changements de scène doivent arriver, ils se trouveront arrangés comme l'ordre naturel des choses le demande.

Ibid.

Peut-être viendra-t-il un temps où les poètes se piqueront d'être plus philosophes que poètes, d'avoir plus d'esprit que de talent...

Tout est mouvement dans l'univers... et il paraît bien avéré que le genre humain... a fait quelques pas vers la raison...

Ibid.

On sait que *enthousiasme* ne signifie autre chose que

inspiration; et c'est un terme qu'on applique aux poètes, par comparaison de leur imagination échauffée avec la fureur des prêtres lorsque le dieu les agitait et qu'ils prononçaient les oracles... Mais c'est le plus souvent un beau nom qu'on donne à ce qui est le moins raisonnable... Enthousiasme tant qu'on voudra, il faut qu'il soit toujours guidé par la raison, et que le poète le plus échauffé se rappelle souvent à soi, pour juger sainement de ce que son imagination lui offre.

Pour moi, je crois... qu'il faut de la méthode, dans toutes sortes d'ouvrages; et l'art doit régler le désordre même de l'ode.

La Motte, *Discours sur la poésie en général et sur l'ode en particulier.*

Je sais ce qui a le plus nui à M. de la Motte. Il prenait assez souvent ses idées dans des sources assez éloignées de celle de l'Hippocrène, dans un fond peu connu de réflexions fines et délicates, quoique solides; en un mot, car je ne veux rien dissimuler, dans la métaphysique même dans la philosophie. Quantité de gens ne se trouvaient plus en pays de connaissance, parce qu'ils ne voyaient plus Flore et les Zéphirs, Mars et Minerve, et tous ces autres agréables et faciles riens de la poésie ordinaire. Un poète si peu frivole, si fort de choses, ne pouvait pas être un poète : accusation plus injurieuse à la poésie qu'à lui.

Fontenelle, *Réponse à Mgr l'évêque de Luçon.*

Malgré tout cela, M. de la Motte n'était pas poète, ont dit quelques-uns, et mille échos l'ont répété. Ce n'était pas un enthousiasme involontaire qui le saisît, une fureur divine qui l'agitât, c'était seulement une volonté de faire des vers, qu'il exécutait, parce qu'il avait beaucoup d'esprit. Quoi! ce qu'il y aura le plus estimable en nous, sera-ce donc ce qui dépendra le moins de nous, ce qui agira le plus en nous sans nous-mêmes, ce qui aura le plus de

conformité avec l'instinct des animaux? Car cet enthousiasme et cette fureur bien expliqués, se réduiront à de véritables instincts. Les abeilles font un ouvrage bien entendu, à la vérité, mais admirable seulement en ce qu'elles le font sans l'avoir médité et sans le connaître. Est-ce là le modèle que nous devons nous proposer, et serons-nous d'autant plus parfaits que nous en approcherons davantage?

Ibid.

Ce sont les poètes, me dit-il, c'est-à-dire ces auteurs dont le métier est de mettre des entraves au bon sens, et d'accabler la raison sous les agréments, comme on ensevelissait autrefois les femmes sous leurs ornements et leurs parures... Voici les lyriques, que je méprise... et qui font de leur art une harmonieuse extravagance.

MONTESQUIEU, *Lettres persanes*,
lettre CXXXVII.

On n'est point méprisable pour manquer de bel esprit ou de génie; on l'est pour manquer de jugement et de goût, parce qu'ils sont indispensables. Le génie est plutôt admirable qu'estimable. Quelqu'un disait d'un homme de beaucoup de génie, mais de peu de jugement ou de goût : « *Je l'admire et le méprise* ».

ABBÉ TRUBLET, *Suite sur l'Esprit*, V.
(Essais, t. III.)

Qu'est-ce que la rime, dira-t-on? N'est-ce pas une pure bagatelle? J'en conviens, à parler selon la pure raison; mais le nombre réglé des syllabes, un repos fixé au milieu de nos grands vers, ou la *Césure*, ne sont-ce pas aussi des bagatelles précisément de la même espèce? Traitez-les comme vous voulez traiter la Rime, négligez-les autant, les proportions gardées, et vous n'aurez plus de poésie française, rien qui la distingue de la prose...

Ne sont-ce pas les difficultés vaincues qui font la gloire

des poètes? N'est-ce pas sur cet unique fondement, par cette seule considération, qu'on leur a permis une espèce de langage particulier, des tours plus hardis, plus imprévus; enfin ce qu'ils appellent eux-mêmes, en se vantant, un beau, un noble, un heureux *délire*, c'est-à-dire en un mot, ce que la droite raison n'adopterait pas?

FONTENELLE, *Discours lu dans l'assemblée publique (de l'Académie) du 25 août 1749.*

De tous les ouvrages d'esprit, il n'y en a peut-être point d'un genre plus bizarre que l'Elégie française, tombée aujourd'hui, à la vérité, mais très en vogue dans le siècle précédent. Que l'amour heureux et tranquille emprunte le langage de la poésie; à la bonne heure. Mais qu'un homme crève de jalousie, ou meure de douleur, et que là-dessus il se mette à faire cent vers, quoi de moins naturel?

ABBÉ TRUBLET, *De la poésie et des poètes*, VIII. (Essais, t. IV.)

Pas de jugement, beaucoup d'orgueil, des passions vives, voilà de quoi donner lieu à bien des écarts. De là les folies des gens à talents, des poètes, par exemple.

ABBÉ TRUBLET, *Suite sur l'Esprit*, XII. (Essais, t. III.)

MM. d'Alembert et Diderot ayant paru désirer d'avoir quelque chose de M. de Fontenelle pour l'*Encyclopédie*, je fis remettre au second des fragments sur les Poètes dramatiques grecs, le seul manuscrit que j'eusse alors de M. de Fontenelle; il vivait encore. Quelque temps après, je demandai à M. Diderot s'il en ferait usage. Il me répondit avec vivacité qu'il se garderait bien de mettre dans l'*Encyclopédie*, un écrit où Eschyle était traité de fou; et il est vrai que M. de Fontenelle le disait à peu près, quoique moins crûment. Voici le passage :

« On ne sait ce que c'est que le *Prométhée* d'Es-

chyle. Il n'y a ni sujet, ni dessein, mais des emportements fort poétiques et fort hardis. Je crois qu'Eschyle était une manière de fou qui avait l'imagination très vive et pas trop réglée. »

ABBÉ TRUBLET, *Mémoires pour servir à l'Histoire de M. de Fontenelle.*

II. — La mesure, la rime, toutes les règles de la versification ne font pas l'essentiel de la poésie ; on peut être poète en écrivant en prose. La versification n'est qu'une contrainte inutile ; le plaisir qu'elle procure au lecteur est artificiel, de même nature que celui que donne un « danseur de corde ». Elle est la cause des nombreuses impropriétés des affectations, dont les meilleurs vers ne sont pas exempts. La prose est très supérieure aux vers, parce qu'elle « dit blanc, dès qu'elle le veut ».

Me sera-t-il permis de représenter ici ma peine sur ce que la perfection de la versification française me paraît presque impossible ? Ce qui me confirme dans cette pensée, est de voir que nos plus grands poètes ont fait beaucoup de vers faibles. Personne n'en a fait de plus beaux que Malherbe ; combien en a-t-il fait qui ne sont guère dignes de lui ! Ceux même d'entre nos poètes les plus estimables qui ont eu le moins d'inégalité, en ont fait assez souvent de raboteux, d'obscurs et de languissants : ils ont voulu donner à leur pensée un tour délicat, et il la faut chercher ; ils sont pleins d'épithètes forcées pour attraper la rime. En retranchant certains vers, on ne retrancherait aucune beauté : c'est ce qu'on remarquerait sans peine, si on examinait chacun de leurs vers en toute rigueur.

Notre versification perd plus, si je ne me trompe,

qu'elle ne gagne par les rimes : elle perd beaucoup de variété, de facilité et d'harmonie. Souvent la rime, qu'un poete va chercher bien loin, le réduit à allonger et à faire languir son discours ; il lui faut deux ou trois vers postiches pour en amener un dont il a besoin. On est scrupuleux pour n'employer que des rimes riches, et on ne l'est ni sur le fond des pensées et des sentiments, ni sur la clarté des termes, ni sur les tours naturels, ni sur la noblesse des expressions. La rime ne nous donne que l'uniformité des finales, qui est souvent ennuyeuse, et qu'on évite dans la prose, tant elle est loin de flatter l'oreille. Cette répétition des syllabes finales lasse même dans les grands vers héroïques, où deux masculins sont toujours suivis de deux féminins.

Il est vrai qu'on trouve plus d'harmonie dans les odes et dans les stances, où les rimes entrelacées ont plus de cadence et de variété. Mais les grands vers héroïques, qui demanderaient le son le plus doux, le plus varié et le plus majestueux, sont souvent ceux qui ont le moins cette perfection.

Les vers irréguliers ont le même entrelacement de rimes que les odes ; de plus, leur inégalité, sans règle uniforme, donne la liberté de varier leur mesure et leur cadence, suivant qu'on veut s'élever ou se rabaisser. M. de La Fontaine en a fait un très bon usage.

Je n'ai garde néanmoins de vouloir abolir les rimes ; sans elles, notre versification tomberait. Nous n'avons point dans notre langue cette diversité de brèves et de longues qui faisait, dans le grec et dans le latin, la règle des pieds et la mesure des vers. Mais je croirais qu'il serait à propos de mettre nos poètes un peu plus au large sur les rimes, pour leur donner le moyen d'être plus exacts sur le sens et sur l'harmonie. En relâchant un peu sur la rime, on rendrait la raison plus parfaite ; on viserait avec plus de facilité au beau, au grand, au simple, au facile ; on épargnerait aux plus grands poètes des tours forcés, des épithètes cousues, des pensées qui ne

se présentent pas d'abord assez clairement à l'esprit.

L'exemple des Grecs et des Latins peut nous encourager à prendre cette liberté : leur versification était, sans comparaison, moins gênante que la nôtre ; la rime est plus difficile, elle seule, que toutes leurs règles ensemble. Les Grecs avaient néanmoins recours aux divers dialectes : de plus, les uns et les autres avaient des syllabes superflues qu'ils ajoutaient librement pour remplir leurs vers. Horace se donne de grandes commodités pour la versification dans ses Satires, dans ses Épîtres, et même en quelques Odes : pourquoi ne chercherions-nous pas de semblables soulagements, nous dont la versification est si gênante et si capable d'amortir le feu d'un bon poète?

Fénelon, *Lettre sur les occupations de l'Académie. V. Projet de poétique.*

La seule idée de l'adresse de l'art ou du manque d'art embellit ou gâte les mêmes choses, qui n'ont d'elles-mêmes ni beauté ni désagrément. Peu de gens font réflexion, par exemple, pourquoi les rimes qui font une partie de l'agrément des vers, sont insupportables dans la prose ; pourquoi la plus belle période du monde est défigurée par la chute de deux membres qui riment. Avons-nous d'autres oreilles pour la prose que pour les vers ? D'où peut venir cette différence? La raison en est que les rimes sont dans les vers une difficulté qu'il a fallu surmonter avec art, et dans la prose ce n'est qu'une négligence qu'on n'a pas pris la peine d'éviter. Elles plaisent sous l'une de ces formes et déplaisent sous l'autre. Il est donc vrai que la seule idée de la difficulté donne de l'agrément aux rimes qui naturellement n'en ont aucun, et qu'on aime à voir que l'art tienne le poète en contrainte. D'un autre côté, ce qui paraît un effet de la contrainte de l'art est désagréable, un vers supportable en lui-même, que la prose aurait pu recevoir, mais do t on voit que la principale fonction est de rimer, ne manque point de

s'attirer des railleries. Tout cela semble assez bizarre; on aime les rimes pour leur difficulté, on n'aime point ce que produit la difficulté des rimes. Il faut que l'art se montre; car si on ignorait que la rime est affectée, elle ne ferait nul plaisir, et peut-être même choquerait-elle par son uniformité. Il faut que l'art se cache; et dès qu'on s'aperçoit de ce qui est affecté pour la rime, on en est dégoûté. Voilà une belle matière pour une de ces questions où le pour et le contre paraissent également vrais, faute d'être entendus.

FONTENELLE, *Réflex. sur la poétique*, LXX.

On sait assez ce qui fait la beauté naturelle du discours, c'est la justesse et la vivacité des pensées, l'heureux choix des expressions, etc A tout cela l'Art de la poésie ajoute, sans aucune nécessité, sans aucun besoin pris dans la chose, les rimes et les mesures. Les voilà devenues une beauté par ce seul caprice de l'art, et par la seule raison qu'elles gêneront le poète, et que l'on sera bien aise de voir comment il s'en tirera. Si cette nouvelle sujétion fait dire au poète des choses forcées ou inutiles, comme elles sont contraires à la beauté naturelle du discours, on en est plus choqué que l'on n'est touché de ce qu'il a satisfait à la contrainte de la rime. Mais si malgré cette contrainte, il pense et s'exprime aussi bien que s'il eût été entièrement libre, alors au plaisir naturel que fait la beauté du discours, se joint le plaisir artificiel de voir que la contrainte n'a rien gâté. L'art est un tyran qui se plaît à gêner ses sujets, et qui ne veut pas qu'ils paraissent gênés; et je me souviens sur cela des Maldives, où les rois avaient poussé le raffinement de la tyrannie, jusqu'à établir que c'était un crime d'État de paraître triste. Il faut que ceux qui ne sauraient pas que le poète a été obligé de rimer, ne s'en aperçoivent pas, et que ceux qui le savent, soient surpris de ne pas s'en apercevoir.

Ibid., LXXI.

Est-il bien vrai que les vers donnent plus de grandeur et de majesté aux poèmes? Leur fournissent-ils en effet plus de ressource que la prose? Examinons un peu les avantages réels de l'un et de l'autre langage; et voyons si la prose vaincue doit céder aux vers ses droits sur quelque genre.

Les vers sont distingués de la prose par la singularité des nombres auxquels l'art arbitraire les a assujettis, et par la terminaison uniforme qui constitue la rime. Ces nombres et cette rime donnent à la diction un air contraint et bizarre, qui loin de plaire à qui n'y serait pas habitué, lui causerait au contraire un sentiment désagréable qu'il trouverait moyen de justifier. A quoi bon, s'écrierait-il, à quoi bon cet art pénible, qui fait perdre aux pensées leur vérité et leurs grâces naturelles? Depuis quand s'est-on avisé de faire plier la raison sous le joug d'un langage follement mesuré? ce qu'on peut me dire avec élégance dans l'idiome ordinaire, sans se donner beaucoup de peine, pourquoi me le présenter dans un langage effrayant, qui porte avec lui l'appareil du travail et de l'affectation? Le retour importun de la rime, la répétition des mêmes nombres dans chacune de vos phrases me fatiguent et m'ennuient. Que pourrions-nous répondre à ces reproches?

Vous n'êtes point accoutumé, Monsieur, à ce langage que vous nommez bizarre; lorsque vous vous serez familiarisé avec lui par la lecture des bons Poètes, ce qu'il a de contraint et d'affecté disparaîtra pour vous. Un jour vous vous plairez à marquer cette folle mesure des vers, en les prononçant sur des tons plus soutenus que la prose; vous tiendrez grand compte au Poète d'avoir surmonté les difficultés de cet art même, pour lequel vous marquez tant d'aversion et de mépris.

Les vers ne plaisent point par eux-mêmes : il nous a fallu un long commerce avec eux, pour n'être guères choqué de leur démarche affectée et de leur air contraint. Quelque variées que soient les choses qu'ils nous pré-

sentent, nous sommes toujours un peu blessés de les voir paraître sous des signes si uniformes; la répétition obstinée des mêmes nombres et des mêmes terminaisons est encore pour nous aujourd'hui une source d'ennui. Pourquoi néanmoins les aimons-nous, ces vers, avec tant de défauts que nous leur reconnaissons ? Préparons notre réponse par un exemple.

Un danseur de corde ne danse pas, à beaucoup près, sur la corde, avec des mouvements aussi variés qu'il pourrait le faire sur un vaste théâtre. Il est renfermé dans les bornes étroites d'une ligne qu'il parcourt en avant et en arrière, sans pouvoir présenter le front à sa droite et à sa gauche; l'attention qu'il est forcé de donner au péril de son art, lui dérobe les grâces libres et enjouées des bras et du visage : il a l'air inquiet et souffrant; cependant il plaît, il amuse le spectateur. Ce n'est pas précisément le danseur qu'on admire ici ; on n'est occupé que de la difficulté qu'il surmonte, du danger qu'il brave; en sorte que si la corde suspendue cessait de paraître dangereusement distincte du plancher, le spectacle ne serait plus si intéressant : notre homme pourrait encore étonner par son adresse, mais il perdrait le mérite du courage.

Appliquons ceci au poète. Il nous plaît, quoique souvent il nous parle avec moins d'élégance que le prosateur. Nous nous plaisons à le voir lutter contre les difficultés d'un art industrieux et pénible. Il n'y a point ici de péril comme dans l'exemple proposé ; c'est un spectacle de pure industrie; ce ressort suffit à nous émouvoir. Quand une pensée se trouve, à quelque chose près, aussi bien exprimée en vers, qu'elle pourrait l'être en prose, on applaudit au succès du poète; on lui voue son indulgence, on lui permet de grimacer de temps à autre; les expressions impropres sont chez lui de légères fautes; les constructions inusitées deviennent ses privilèges.

Que les poètes ne tirent point vanité de ce droit interdit à la prose. Ce droit même atteste la misère de leur

art; misère au besoin de laquelle nous avons été forcés de faire plier la règle française, qui veut qu'on soulage l'attention par une construction aisée, qui présente à quelque chose près les idées dans leur ordre naturel.

S'il était possible que les vers n'usassent jamais de cette liberté, ils n'en seraient que plus parfaits. Quand j'en trouve une suite nombreuse, dont les constructions pourraient être adoptées par la prose, j'applaudis au prodige.

On croit communément que la prose est subordonnée aux vers, qu'il ne lui sied pas de prendre certain essor ; qu'elle doit être humble et retenue, en traitant le même sujet sur lequel les vers parleraient impérieusement. On s'imagine que les fictions ingénieuses, les figures hardies, les images brillantes sont l'apanage des vers ; que la prose n'a pas même droit à ces richesses; préjugé le plus déraisonnable, et peut-être le plus universel qui ait jamais obsédé les gens de lettres...

Pour moi, j'ose penser que la prose et les vers n'ont par eux-mêmes aucun ton déterminé, et qu'ils le reçoivent des sujets différents, sur lesquels ils s'exercent. Si vous voulez traiter un sujet galant, demandez à votre génie les grâces badines propres à ce genre, des images simples, des idées naïves. Voulez-vous chanter une action héroïque? Montez votre génie au ton que demande votre sujet. Vous nous parlerez avec majesté ; vos fictions seront nobles et hardies ; vos images somptueuses, vos figures éclatantes. Ce n'est point de l'art des vers que vous empruntez le droit de me parler ici avec tant de faste ; c'est de la grandeur de l'action que vous célébrez.

Feu M. de Fénelon nous a donné en prose les aventures de Télémaque. Ce poème devrait avoir fait soupçonner aux gens de lettres que les vers n'ont aucunes richesses qui n'appartiennent à la prose, et dont elle ne sache user avec succès.

Lorsque j'ai cité au préjugé l'exemple du Télémaque

Français, il m'a répondu que ce poème était écrit en vers, à la mesure et à la rime près. Que me veut-on dire par là, sinon que la prose est en droit de parler du même ton que les vers et qu'elle n'est distinguée que par la mesure et par la rime? On voit, par tout ce que je viens de dire, combien je suis éloigné de penser, avec madame Dacier, que la prose doive faire aux vers les honneurs du poème épique.

Je soutiens qu'elle a droit sur tous genres d'ouvrages indistinctement; qu'elle a seule l'usage libre de toutes les richesses de l'esprit; que n'étant asservie à aucun joug, elle ne trouve jamais d'obstacles à exprimer ce que le génie lui présente, elle n'est jamais forcée de rejeter les expressions propres et les tours uniques que demandent les idées successives et les sentiments variés que les sujets embrassent.

Il n'en est pas de même des vers. Leur asservissement à la mesure et à la rime les force souvent de substituer aux expressions et aux tours propres, de faux équivalents : une pensée fine, un sentiment vif, qui n'échapperait pas au prosateur maître de sa diction, échappe souvent au versificateur impuissant à les exprimer.

Je crois donc que l'art des vers est un art frivole; que si les hommes étaient convenus de les proscrire, non seulement nous ne perdrions rien, mais que nous gagnerions beaucoup. Forcés de parler le langage dicté par la nature, nous traiterions tous les genres en prose, avec d'autant plus de convenance et de vérité, que la variété de nos signes répondrait mieux à la variété de nos sentiments et de nos pensées, avec d'autant plus d'élégance que nous ne serions jamais impuissants à exprimer ce que le génie nous offrirait d'heureux; avec d'autant plus de clarté que, maîtres de nos constructions, nous présenterions toujours les idées dans leur ordre naturel.

ABBÉ DE PONS, *Dissertation sur le poème épique, contre la doctrine de M. D...* [Dacier].

La rime n'est pas l'imitation d'aucune beauté qui soit dans la nature.

ABBÉ DUBOS, *Réflexions sur la poésie et sur la peinture*, I, XI.

La rime, ainsi que les fiefs et les duels, doit .. son origine à la barbarie de nos ancêtres.

Ibid., sect. XXXVI.

La nécessité de rimer est la règle de la poésie dont l'observation coûte le plus et jette le moins de beautés dans les vers. La rime estropie souvent le sens du discours et elle l'énerve presque toujours.

Ibid., sect. XXXVI, de la Rime.

J'ai donc dit que la rime et la mesure n'étaient point la poésie ; et voilà le blasphème que j'ai proféré contre Apollon. Qu'on me pardonne, si je persévère au point de dire que l'opinion contraire m'en paraît un contre la raison.

La rime et la mesure peuvent subsister avec les idées les plus triviales et le langage le plus populaire ; et la poésie, qui n'est autre chose que la hardiesse des pensées, la vivacité des images et l'énergie de l'expression, demeurera toujours ce qu'elle est, indépendamment de toute mesure. Le *Cocu imaginaire* est versification sans poésie, et le *Télémaque* est poésie sans versification.

LAMOTTE, *L'Ode de M. de La Faye.*

Quand on veut excuser quelque licence en vers, on dit ordinairement : cela est bon en poésie. C'est comme si l'on disait : cela n'est pas bon en effet, mais songez que ce sont des vers ; et voilà justement de quoi se plaint le philosophe de mauvaise humeur, qu'il y ait un style où il soit permis de ne pas parler juste.

Ibid.

Non seulement j'ose croire qu'une prose, je ne dis pas hardie, mais proportionnée aux personnages et au sujet, suffirait à nous peindre les passions, mais j'ose encore m'étonner qu'on le conteste. Les passions feront toujours d'autant plus d'effet qu'elles seront mieux imitées ; et elles seraient toujours d'autant mieux imitées qu'on leur ferait parler leur vraie langue : or les passions originales n'ont jamais parlé en vers. Cela implique contradiction : elles sont naïves, impatientes de s'énoncer, incompatibles avec toute recherche de tours et d'expressions ; et dès qu'on est vivement ému, on a aussitôt parlé que senti.

Ibid.

La rime et la mesure sont toujours des entraves pour la justesse ; et le meilleur succès qu'on puisse attendre en s'y assujettissant, c'est de paraître n'avoir pas été gêné. Ne vaudrait-il pas autant ne pas l'être en effet et dire aussi bien avec moins de peine ? Nous ressemblons en cela aux enfants qui aiment à courir auprès des précipices, et qui n'en attendent d'autre gloire que de ne s'être pas blessés.

Voici, en un mot, ce qui décide. Le travail est louable, quand il nous met en état de dire toujours les choses de la meilleure manière qu'elles puissent être dites : il est condamnable au contraire quand il nous ôte la liberté de ce choix ; et voilà ce que font la prose et les vers. Rien n'empêche la prose d'atteindre à la perfection, au lieu que les plus grands poètes ne sentent que trop combien leur art s'y refuse. C'est ce qui fait dire à M. Pélisson que les vers ne sont jamais achevés.

Ibid.

Nous estimons beaucoup moins le sens que la versification... Or... je fais quelque honte à des hommes raisonnables d'estimer plus un bruit mesuré que des idées qui les éclairent ou des sentiments qui les touchent ; et je dis que le soin de mesurer ce bruit qu'on appelle

si mal à propos enthousiasme, n'est en soi qu'un travail aussi pénible que frivole... Combien de fois avez-vous éprouvé, comme Despréaux, que la rime quinteuse disait noir, quand vous vouliez dire blanc ? Prenez-y garde en passant, la prose dit blanc dès qu'elle le veut, et voilà son avantage.

LAMOTTE, *Réponse à M. de Voltaire.*

L'homme est ami de la symétrie, mais il l'est encore plus de la variété. Il faut donc pour le satisfaire, lui présenter des proportions exactes, mais lui en offrir toujours de différentes. Les vers ne satisfont qu'au premier goût. La libre éloquence satisfait à l'un et l'autre. Les vers, surtout dans les longs ouvrages, dégénèrent en une monotonie insupportable. L'oreille en est d'abord flattée par le goût de la symétrie ; mais elle en est bientôt fatiguée par le défaut de variété, et il s'en faut bien que le partisan le plus échauffé de la versification en puisse soutenir une suite aussi longue qu'il le ferait d'un ouvrage en prose...

Si la symétrie est d'un grand charme dans les objets qu'on embrasse d'une seule vue, il n'en est pas de même pour les objets successifs, et il y faut alors de la diversité : Or les vers ne se présentent que successivement. Et quel ennui de les voir défiler deux à deux, toujours avec le même nombre de syllabes, leurs hémistiches superstitieusement observés, et se répondant toujours comme une espèce d'écho.

LAMOTTE, *L'Ode de M. de La Faye.*

Toutes les tragédies de Racine mises en prose, avec la même exactitude à conserver ses pensées, ses tours et ses expressions, en ne leur retranchant précisément que l'agrément de la rime et de la mesure... ces tragédies feraient la même impression de beauté, et produiraient le même degré d'estime pour l'auteur...

Mais je m'adresse... à ceux qui sentiraient un déchet

considérable dans ces tragédies ; pour qui, par le seul changement du style, elles deviendraient un ouvrage ordinaire, et qui n'auraient plus de l'auteur l'idée de grand génie que le mérite de la versification leur a laissée. Je leur dis donc ce que je me suis dit à moi-même, en me surprenant dans une pareille méprise, que nous n'estimons pas assez ce qui est réellement estimable ; et que nous estimons excessivement ce qui ne l'est guère, pour ne pas dire ce qui ne l'est point du tout.

Qu'est-ce qui constitue la solide bonté d'un ouvrage, si ce n'est la justesse des pensées, liées entre elles par le meilleur arrangement, la convenance des tours qui expriment des sentiments proportionnés à la nature des choses dont on parle, et le choix des expressions les plus propres à faire passer exactement dans l'esprit des autres les idées qu'on veut leur donner. Voilà la raison, voilà l'éloquence, voilà la connaissance parfaite et le seul usage légitime d'une langue.

Après toutes ces conditions, que resterait-il à estimer dans un ouvrage du côté de l'intelligence ? C'est pourtant de ces beautés que les tragédies de Racine ne perdraient rien si on les réduisait en prose, comme je l'ai essayé pour une scène. Pourquoi donc nous paraîtraient-elles moins belles ? Pourquoi les estimerions-nous moins ? c'est sans doute que nous ne sentons pas assez leur vrai mérite, et que nous apprécions trop le mérite de la versification.

Mais qu'est-ce que ce prétendu mérite que nous mettons à si haut prix ? Le vain mérite de la difficulté. Extravagance de la part de ceux qui imposent ce joug ; et de la part de ceux qui le reçoivent, travail également frivole et pénible.

LAMOTTE, *Discours à l'occasion d'une scène de « Mithridate »*.

M. Despréaux m'a dit lui-même qu'il avait été vingt ans à corriger une fausse rime. Je rebats ce qu'il faut de

l'hyperbole; mais il en reste toujours assez pour être frappé du ridicule des hommes, d'avoir inventé un art exprès pour se mettre souvent hors d'état d'exprimer exactement ce qu'ils voudraient dire, ou, ce qui est encore pis, pour avoir à sacrifier ce qui serait dit le plus heureusement à des conditions que la raison n'a point prescrites.

La Motte, *Discours à l'occasion de la tragédie d' « Œdipe »*.

Rime aussi bizarre qu'impérieuse, mesure tyrannique, mes pensées seront-elles toujours vos esclaves ? Jusques à quand usurperez-vous sur elles l'empire de la raison ? Dès que le nombre et la cadence l'ordonnent, il faut vous immoler, comme vos victimes, la justesse, la précision, la clarté. Ou, si je m'obstine à les conserver malgré vous, par quelles tortures ne vous vengez-vous pas de ce que je vous résiste ? Je vois le soleil se lever, se coucher, se relever plus d'une fois, avant que j'aie pu vous réconcilier avec une pensée qui valait à peine quelques moments.

La Motte, *La libre Éloquence*.

Les pensées sont autant au-dessus des images que ce qui apprend et prouve quelque chose est au-dessus de ce qui n'apprend et ne prouve rien. Cependant on dit que dans les vers les images valent bien mieux que les pensées. Tant pis pour les vers; car c'est une grande preuve de leur infériorité à la prose. De deux genres, celui dans lequel ce qui est le moins bon est le meilleur dès lors est lui-même le moins bon.

Abbé Trublet, *De la poésie et des poètes*, XXVIII (*Essais*, t. IV).

La contrainte du vers est plus souvent une occasion de fautes que de beautés...

En prose, il est toujours possible d'éviter les fautes de style, non en vers...

En prose on dit ce qu'on veut, et en vers ce qu'on peut.

Ibid., XVI. (*Essais*, t. IV.)

Les meilleurs vers mis en prose font de mauvaise prose. Si l'on en demande la raison, quelques gens de lettres croiront vous l'avoir dite en vous disant : *c'est que le style des vers et celui de la prose sont fort différents.* Mais cela n'est point vrai. Le style de la prose et celui des vers sont les mêmes, aux transpositions près. La poésie qui doit se trouver dans les vers, n'en différencie point essentiellement le style de celui de la prose, puisqu'il y a de la prose poétique... Alors on ne devrait trouver dans la prose faite d'après des vers d'autre défaut que celui d'être trop poétique Mais on en trouvera presque toujours un autre bien plus grand, et par lequel elle déplaira, au lieu qu'elle ne déplairait point par le seul poétisme, si je puis hasarder ce mot; cette prose paraîtra dure, contrainte, forcée, en un mot mal écrite, parce qu'en comparaison de la bonne prose, les meilleurs vers sont mal écrits; et voilà la véritable raison pour laquelle les meilleurs vers mis en prose font de mauvaise prose. C'est que les meilleurs vers ne sont guère bons, quant au style, et que, par exemple, un auteur qui n'écrirait pas mieux en prose... que Racine même n'écrit en vers, passerait pour écrire assez mal.

Ibid.

On peut traiter en prose toutes sortes de sujets; or il y en a de poétiques; on peut donc écrire poétiquement en prose. On ne saurait prouver par aucune bonne raison que le discours libre ne puisse être poétique, et qu'il ne soit permis de l'être qu'au discours mesuré et rimé. C'est uniquement le sujet du discours, la matière à traiter, qui admet ou rejette la poésie. Dire une prose poétique,

c'est allier, selon quelques-uns, des idées contradictoires; qu'on définisse les mots et la contradiction s'évanouira.

Abbé Trublet, *Réflex. sur la prose et les vers*, x.
(*Essais*, t. IV.)

La prose harmonieuse fait aussi plaisir à l'oreille, plaisir moins vif, mais plus capable de se soutenir longtemps par sa douceur et par sa variété. Il en est des vers et de la prose pour les oreilles, comme d'un jardin très régulier, et d'une belle campagne, d'un beau paysage, pour les yeux; la belle campagne et le beau paysage plaisent plus à la longue que le jardin régulier.

Ibid.

Il y a deux sortes d'harmonie dans le style, l'harmonie contrainte, et l'harmonie libre : l'harmonie contrainte, qui est celle des vers, résulte d'une division symétrique et d'une mesure régulière dans les sons. Bornons-nous au vers héroïque, le seul qui ait rapport à ce que nous voulons prouver.

On sait que l'hexamètre des anciens était composé de six mesures à quatre temps : c'est d'après ce modèle que supposant longues ou de deux temps toutes les syllabes de notre langue, on en a donné douze à notre vers alexandrin. Mais comme notre langue, quoique moins dactylique que le grec et le latin, ne laisse pas d'être mêlée de longues et de brèves, et que le choix en est arbitraire dans les vers, il arrive qu'un vers a deux, trois, quatre, et jusqu'à huit temps de plus qu'un autre vers de la même mesure en apparence...

Ainsi le mélange des syllabes brèves et longues détruit dans nos vers la régularité de la mesure : or point de vers harmonieux sans ce mélange; d'où il suit que l'harmonie et la mesure sont incompatibles dans nos vers. Le choix des sons y est arbitraire : ce n'est donc pas encore ce choix qui rend nos vers préférables à la prose. Enfin

la rime, qui peut causer un moment le plaisir de la surprise, ennuie et fatigue à la longue. Qu'est-ce donc qui peut nous attacher à une forme de vers qui n'a ni rythme ni mesure, et dont l'irrégulière symétrie prive la pensée, le sentiment et l'expression des grâces nobles de la liberté ?

La prose a son harmonie ; et celle-ci, que nous appelons *libre*, se forme, non de tel ou de tel mélange de sons régulièrement divisés, mais d'un mélange varié de syllabes faciles, pleines et sonores, tour à tour lentes et rapides, au gré de l'oreille, et dont les suspensions et les repos ne lui laissent rien à souhaiter. Là tous les nombres que l'oreille s'est choisis par prédilection, dactyle, spondée, iambe, etc., se succèdent et s'allient avec une variété qui l'enchante et ne la fatigue jamais : la mesure précipitée ou soutenue, interrompue ou remplie, suivant les mouvements de l'âme, laisse au sentiment, d'intelligence avec l'oreille, choisir et marquer les divisions : c'est là que le trimètre, le tétramètre, le pentamètre trouvent naturellement leur place ; car c'est une affectation puérile que d'éviter dans la prose la mesure d'un vers harmonieux, si ce n'est peut-être celle du vers héroïque, dont le retour continu est trop familier à notre oreille, pour qu'elle ne soit pas étonnée de trouver ce vers isolé au milieu des divisions irrégulières de la prose...

Cependant s'il faut céder à l'habitude où nous sommes de voir des poèmes en vers, il y aurait un moyen d'en rompre la monotonie, et d'en rendre jusqu'à un certain point l'harmonie imitative : ce serait d'y employer des vers de différente mesure, non pas mêlés au hasard, comme dans nos poésies libres, mais appliqués aux différents genres auxquels leur cadence est le plus analogue. Par exemple, le vers de dix syllabes, comme le plus simple, aux morceaux pathétiques ; le vers de douze aux morceaux tranquilles et majestueux ; les vers de huit aux harangues véhémentes ; les vers de sept, de six et de

cinq aux peintures les plus vives et les plus fortes...

Mais faudrait-il éviter le retour fatigant de la rime, redoubler, croiser les vers, et varier les repos avec un art d'autant plus difficile, qu'il n'a point de règles.

MARMONTEL, art. ÉPOPÉE. (*Encyclopédie*, t. V.)

Voici, ce me semble, la loi rigoureuse, mais juste, que notre siècle impose aux poètes : il ne reconnaît plus pour bon en vers que ce qu'il trouverait excellent en prose. Ce n'est pas à dire pour cela que des vers prosaïques, fussent-ils d'ailleurs bien pensés, puissent obtenir son suffrage. . Quand on prend la peine de lire des vers, on cherche et on espère un plaisir de plus que si on lisait de la prose.

D'ALEMBERT, *Réflexions sur la poésie.*

Un poète est un homme qu'on oblige de marcher avec grâce les fers aux pieds ; il faut bien lui permettre de chanceler quelquefois légèrement.

D'ALEMBERT, *suite des Réflexions sur la poésie.*

CHAPITRE III

LE BEAU « SINGULIER »

Ecrire pour tout le monde, c'est se condamner à écrire d'une façon commune. Le vrai beau est le beau « singulier ». — Recherche des pensées nouvelles, des tours ingénieux ; dédain pour la simplicité et le naturel. Retour à la préciosité.

TEXTES CITÉS

MARIVAUX : *Le Cabinet du philosophe*, 1734.
Abbé TRUBLET : *Essais sur divers sujets de littérature et de morale*, t. Ier, 1735.
FONTENELLE : *Réflexions sur la poétique*. (*OEuvres*, 1742, t. III.)
LA MOTTE : *Discours sur l'Eglogue*. (*OEuvres*, 1754, t. III.)

Il ne faut pas s'imaginer que la simplicité ait par elle-même aucun agrément ; et ceux qui louent par cet endroit-là les pièces grecques, ont bien envie de les louer, et ne se connaissent guère en louanges.

FONTENELLE, *Réflexions sur la poétique*, XXVII.

La simplicité ne plaît point par elle-même, elle ne fait

qu'épargner de la peine à l'esprit. La diversité, au contraire, par elle-même est agréable ; l'esprit aime à changer d'action et d'objet. Une chose ne plaît point précisément par être simple... mais elle plaît par être diversifiée sans cesser d'être simple ; plus elle est diversifiée sans cesser d'être simple, plus elle plaît...

Ibid, XXVIII.

On fait souvent à certains ouvrages célèbres le reproche de trop d'esprit... S'ils en veulent à des pensées trop fines, quoique vraies, j'avouerai que par là l'auteur manquerait son but s'il se proposait l'approbation générale ; mais je soutiendrai aussi qu'il en serait d'autant mieux pour ceux qui auraient de meilleurs yeux que les autres... Il faut toujours désirer le mieux dans les ouvrages, quant au fond des choses et à la manière de les dire.

La Motte, *Discours sur l'Eglogue.*

Il faut écrire pour tout le monde, si l'on veut plaire à tout le monde ; mais pour arriver à ce but, il faut écrire d'une manière moins parfaite que si l'on n'écrivait que pour les gens de beaucoup d'esprit.

On ne plaît qu'en se proportionnant à ceux à qui on veut plaire, et en se renfermant dans leur sphère. Un excellent ouvrage paraît mauvais à un certain nombre de lecteurs, qui le trouveraient excellent, s'il n'était que que bon.

Pour se mettre à la portée de tout le monde dans un ouvrage d'instruction, il faut n'y employer que des pensées communes et simples, ou donner à celles qui seraient composées, et qui auraient quelque chose de plus singulier et de plus fin, une étendue nécessaire au grand nombre, inutile, et dès lors, désagréable aux bons esprits.

Vouloir plaire à tout le monde dans un livre, soit d'instruction, soit d'agrément, c'est s'exposer à déplaire, ou à plaire moins aux gens d'esprit.

Se prescrire de ne mettre dans un ouvrage d'agrément que des beautés qui puissent se faire sentir à tout le monde, c'est s'interdire les beautés que les gens d'esprit désireraient le plus d'y trouver, et qui sont pour eux le plus grand mérite des ouvrages de cette nature.

Abbé Trublet, *Réflexions sur le goût.*
(*Essais*, t. Ier, première partie.)

On me dira peut-être qu'il y a de grandes beautés qui se font sentir à tout le monde ; par exemple, celles qu'on appelle plus particulièrement beautés de sentiment.

Je réponds premièrement, que quoique tout le monde sente certaines beautés, tout le monde ne les sent pas également.

Secondement, il est d'autres beautés en grand nombre, et de très grandes beautés, qui ne sont bien senties que des gens d'esprit.

Quant aux sentiments, ils ne sont à la portée de tout le monde que lorsqu'ils sont simples, et rendus simplement. S'ils sont un peu composés, et rendus avec quelque finesse de tour et d'expression, ils échappent à la multitude, et quelquefois ils lui paraissent faux. Or cette finesse ne consiste souvent que dans une imitation plus parfaite de la nature. Elle consiste à faire parler à la passion son vrai langage, à dire les choses dans son ordre, qui n'est presque jamais l'ordre de l'esprit, à supprimer tout ce qu'elle supprime. De là peut naître quelquefois une sorte d'obscurité.

Le sentiment est dans tous les hommes, mais il y est inégalement, et par rapport à la vivacité, et par rapport à la finesse du sentiment. Quelques-uns ont le sentiment très vif, mais ils ne l'ont pas fin.

On ne reconnaît pas toujours dans un livre, une manière de s'exprimer dont on a vu plusieurs exemples dans des personnes agitées de quelque passion. On accuse quelquefois un auteur de s'écarter de la nature, dans le

temps même qu'il la copie le plus fidèlement : peu de gens la connaissent tout entière.

Tel trait qu'on a critiqué dans M. de Fontenelle, comme étant affecté et peu naturel, est l'expression la plus vraie et la plus naïve du sentiment et de la passion. Que le critique essaye de substituer au tour qu'il blâme, un autre tour en apparence plus simple et plus commun, le trait sera faible et languissant. En le rendant moins délicat et moins ingénieux, on le rendra sûrement moins vif et moins passionné.

Abbé Trublet, *Ibid.*, II. (*Essais*, t. Ier, première partie.)

L'écrivain qui pense beaucoup, et qui fait penser, ne sera jamais l'écrivain de la multitude. Elle ne saurait monter jusqu'à lui ; et il ne peut descendre jusqu'à elle qu'en se rabaissant.

Abbé Trublet, *Ibid.*, IV. (*Essais*, t. Ier, première partie.)

En parlant d'ouvrages excellents, qui néanmoins, ne sont pas faits pour tout le monde, je ne prétends point parler de ceux qui traitent de matières peu connues du commun des hommes, et qui supposent dans les lecteurs des connaissances particulières : je n'ai en vue que les ouvrages de goût et d'agrément, les livres d'instruction sur des matières communes, et qui ne demandent que de l'esprit pour être entendus. Et je dis que beaucoup d'ouvrages de cette espèce, par cela seul qu'ils sont plus fins, plus précis, plus pensés, et par conséquent meilleurs que d'autres, sont à la portée de peu de personnes ; que bien loin de leur en faire un défaut et de les traiter d'ouvrages obscurs et alambiqués, il faut plutôt leur en faire un mérite, et il serait impossible de leur ôter ce prétendu défaut, sans les gâter.

Abbé Trublet, *Ibid.*, V. (*Essais*, t. Ier, première partie.)

Demandez à tous ceux qui ont lu les *Maximes* de La Rochefoucauld, ce qu'ils pensent de cet ouvrage ; ils vous répondront tous qu'il est admirable. Cependant, la moitié de ceux qui feront cette réponse, mentiront ; ou, s'ils pensent comme ils parlent, c'est par prévention, et non par lumière. Ils croient peut-être ce qu'ils disent, mais ils ne le voient pas.

Il en est de même de beaucoup d'autres ouvrages plus répandus encore que celui-ci ; de ces ouvrages même qu'on appelle frivoles, et qui par ce caractère de frivolité, semblent être plus faits pour tout le monde. Par exemple, qui est-ce qui n'a pas lu la *Princesse de Clèves ?* Qui est-ce qui ne l'a lue qu'une fois ? Mais tous ces lecteurs en ont-ils bien senti toute la beauté ? Ecoutons là-dessus M. de Fontenelle.

« Je ne demande aux dames, dit-il, dans la préface de ses *Entretiens sur la pluralité des mondes*, je ne demande aux dames pour tout ce système de philosophie, que la même application qu'il faut donner à la *Princesse de Clèves*, si on veut en suivre bien l'intrigue et en connaître toute la beauté... »

Mais la comparaison entre ces deux ouvrages est-elle tout à fait juste ; et peut-on dire que qui sent bien les beautés de l'un, est par cela même, en état d'entendre l'autre ? Pour moi je ne le dirais pas. Ces deux ouvrages ne sont point du même genre. La sorte d'esprit qui fait qu'on sent toute la beauté d'un roman, est bien différente de celle qui fait qu'on entend aisément, et qu'on s'arrange nettement dans la tête un système de philosophie. Avec quelque art que soit exposé ce système, il faut toujours, pour le bien comprendre, une certaine dose d'esprit philosophique, et c'est de cette sorte d'esprit que les femmes ont ordinairement le moins. Les raisonnements les plus simples et les plus clairs sont moins à leur portée que les sentiments les plus fins et les plus délicats, ou, si l'on veut, les plus raffinés.

D'ailleurs, quand la *Pluralité des mondes* n'exigerait pas plus d'attention que la *Princesse de Clèves*, il serait

encore bien plus aisé aux femmes de connaître toute la beauté de ce dernier ouvrage, que d'entendre parfaitement l'autre, parce qu'il leur est bien plus aisé de donner de l'attention à un roman, qu'à un livre de philosophie, quelque égayé que soit ce livre. La matière du roman est bien plus de leur ressort et les intéresse bien davantage : les idées leur en sont bien plus familières, comme le dit M. de Fontenelle lui-même.

Le tour dont il s'est servi pour inviter les dames à la lecture de son livre, et pour se les rendre favorables, est extrêmement adroit. Il a mis dans ses intérêts toutes celles qui se piquent d'esprit, en les prenant par leur vanité. J'en connais pourtant qui m'ont avoué qu'elles n'entendaient pas trop bien la *Pluralité des mondes*, quoiqu'assurément aucune des beautés, ni aucun des défauts de la *Princesse de Clèves*, ne leur eussent échappé. Mais j'en connais bien davantage qui m'ont parlé de cet ingénieux roman, d'une manière à me faire juger qu'il était trop fin pour elles. A la vérité, ces dames ne me disaient pas expressément qu'il y avait plusieurs endroits dans cet ouvrage, qu'elles n'entendaient pas bien, elles auraient cru se déshonorer par cet aveu, mais elles me le faisaient assez connaître, en me disant qu'il y avait d'autres romans qu'elles goûtaient davantage. Elles cherchaient ensuite à justifier leur sentiment par quelques critiques bien ou mal fondées. Mais je voyais aisément que ce n'étaient point ces prétendus défauts qu'elles remarquaient dans la *Princesse de Clèves*, qui leur en rendaient la lecture moins agréable que celle de quelques autres livres de cette espèce, beaucoup plus défectueux encore. Le plus grand défaut de cet excellent ouvrage pour un grand nombre de lecteurs, c'est son excellence même. La vraie raison du peu de plaisir qu'ils ont à le lire, c'est qu'il est trop fin, trop délicat, trop pensé, et par là au-dessus de leur portée. Il leur paraîtrait plus beau s'il l'était moins.

Abbé Trublet, *ibid.*

Il y a des ouvrages qu'on trouve d'autant plus mauvais, il y en a d'autres qu'on trouve d'autant meilleurs, qu'on a plus d'esprit...

Le beau le plus beau, si je puis m'exprimer ainsi, c'est le beau le plus singulier, le plus nouveau, le plus éloigné de ressembler à celui qu'on connaît.

ABBÉ TRUBLET, *Ibid.*, VII. (*Essais*, t. I[er], première partie.)

Le vrai beau, le vrai bon, c'est ce qui plaît à ceux qui ont beaucoup d'esprit et de goût. Le degré de bonté d'un ouvrage est la mesure de leur plaisir, comme la mesure de leur plaisir est la preuve de la bonté de l'ouvrage. Mais souvent ce qui plaît beaucoup à ceux qui ont beaucoup d'esprit et de goût, plaît moins, ou même ne plaît point du tout à ceux qui en ont moins, et il est bien naturel que cela soit ainsi. Le bon goût en toute matière n'est point le goût du plus grand nombre en général, c'est le goût du plus grand nombre de ceux qui ont les qualités, les connaissances, l'expérience nécessaire pour bien juger de la chose dont il s'agit ; c'est, si je puis m'exprimer de la sorte, le goût le plus commun parmi les personnes les moins communes.

ABBÉ TRUBLET, *Suite des réflexions sur le goût*, VII. (*Essais*, t. I[er], 1[re] partie.)

Pour louer certains ouvrages, on dit qu'on n'y sent point l'art. On ne l'y sent point en effet, mais c'est parce qu'il n'y en a point. S'il y en avait, ils n'en vaudraient que mieux, et en seraient plus agréables encore. L'art n'écarte pas seulement les défauts, il ajoute des beautés. Il a même ses grâces aussi bien que la nature.

ABBÉ TRUBLET, *Sur la composition, les auteurs et les ouvrages*, XI. (*Essais*, t. IV.)

Il y a de bons ouvages, et il y en a de beaux. Mais parmi les beaux, il y en a encore de deux sortes; de

beaux tout court, pour ainsi dire, et d'autres dans lesquels la grâce est jointe à la beauté ; ce sont les parfaits.

Abbé Trublet, *Sur la composition, les auteurs et les ouvrages*, X. (*Essais*, t. IV.)

Bien loin que la parfaite justesse soit essentielle au beau et à l'agréable, la plupart des bons mots, des traits ingénieux et saillants ne sont tels que par quelque défaut de justesse dans l'expression. Mettez-y cette parfaite justesse ; substituez le mot propre ; ce trait si piquant ne sera plus qu'une chose commune...

Souvent l'expression qui n'est pas la plus juste et la plus exacte, par cela même dit davantage, peint mieux, plus fortement, plus vivement ce qu'on veut peindre. En un mot, l'expression qui n'est pas la plus juste, est souvent la plus agréable, parce que présentant d'abord quelque chose de faux, il se trouve pourtant qu'elle exprime le vrai d'une manière qui est à la fois plus vive, plus énergique et plus fine.

Abbé Trublet, *Des ouvrages d'agrément*, XXXIX. (*Essais*, t. IV.)

Le beau, c'est le vrai bien exprimé, c'est-à-dire exprimé avec élégance, avec délicatesse, avec vivacité, etc., et non pas seulement exprimé avec justesse. Cette vérité des pensées et cette justesse des expressions ne sont encore que le bon. Si les pensées d'un ouvrage sont vraies et nouvelles, si les expressions en sont justes, et en même temps délicates, sublimes, etc., voilà le beau, et le beau parfait; car il y a du beau à moins.

Abbé Trublet, *Remarques sur la préface des œuvres de M. Despréaux.* (Essais, t. i^er^, 2e partie.)

La Bruyère a tracé presque tous les caractères qu'on rencontre dans le monde, et notamment tous ceux que Molière avait mis sur le théâtre. Il serait curieux de les comparer, et surtout d'en remarquer les différences.

Peut-être trouverait-on que la touche de La Bruyère est aussi forte que celle de Molière, et en même temps plus délicate et plus fine.

Abbé Trublet, *Mémoires sur M. de Fontenelle.*

Le jugement est insipide, froid, plat même, parce qu'il est simple, exact, rigoureusement vrai. Ce n'est guères qu'en mêlant du faux au vrai, du moins en s'écartant de la parfaite justesse dans les pensées ou dans les expressions, surtout en les outrant, qu'on leur donne de la force, de la saillie, du brillant; et c'est l'ouvrage de l'imagination et de la passion. Aussi font-elles grand usage des superlatifs et diminutifs; le jugement n'emploie guères que le positif et le comparatif.

Tel trait qui paraît beau ne le paraîtrait plus, si on le rendait bon ; et même paraîtrait à peine bon, tant il serait commun.

Abbé Trublet, *Suite sur l'Esprit*, XXXIII.
(*Essais*, t. III.)

Vous accusez un auteur d'avoir un style précieux. Qu'est-ce que cela signifie ? Que voulez-vous dire avec votre style ?

Je vois d'ici un jeune homme qui a de l'esprit, qui compose, et qui, de peur de mériter le même reproche, ne va faire que des phrases : il craindra de penser finement, parce que s'il pensait ainsi, il ne pourrait s'exprimer que par des mots qu'il soupçonne que vous trouveriez précieux.

De sorte qu'il rebute toutes les pensées fines et un peu approfondies qui lui viennent, parce que, dès qu'il les a exprimées, il lui paraît à lui-même que les mots propres, dont il n'a pu s'empêcher de se servir, sont recherchés.

Ils ne le sont pourtant pas ; ce sont seulement des mots, qu'on ne voit pas ordinairement aller ensemble, parce que la pensée qu'il exprime n'est pas commune;

et que les dix ou douze idées qu'il a été obligé d'unir pour former sa pensée, ne sont pas non plus ordinairement ensemble.

Mais ce jeune homme ne raisonne pas ainsi : la critique qu'il vous entend faire ne lui en apprend pas tant; elle ne parle que de style et de mots, et il ne prend garde qu'à ses mots.

Qu'en arrive-t-il? Que pour avoir un style ordinaire, il n'ose employer que des mots qu'on a l'habitude de voir ensemble, et qui, conséquemment, n'expriment que les pensées de tout le monde; car ces mots ne sont d'ordinaire ensemble, que parce que la liaison des idées, dont ils sont le signe, est familière à tout le monde.

Mais si on lui avait dit : l'auteur qu'on accuse d'être précieux sait bien sa langue, et ne pèche point dans son style : il ne voulait dire que ce qu'il a dit et il l'a fort bien exprimé : mais ce qu'il a fort bien exprimé, n'est pas bien pensé; c'est un auteur dont les pensées sortent du vrai, qui dans les objets, dans les sentiments qu'il peint, y ajoute des choses qui n'y sont pas, qui y sont étrangères, ou qui n'y appartiennent pas assez. Il ne saisit pas les vraies finesses de ses sujets, il les peint d'après lui et non pas d'après eux : il pense subtilement, et non pas finement : il invente, il ne copie pas. Voilà son tort; voilà ce que la critique qu'on fait de lui devrait vous apprendre, et ce qu'elle ne vous apprend pas.

Elle ne parle que de son style où il n'y a rien à redire. Du moins le vice de ce style, s'il y en a un, n'est qu'une conséquence bien exacte du vice de ses pensées. Qu'elle nous montre donc le vice de ses pensées, et qu'elle laisse là le style qui ne saurait être autrement qu'il est; car quand cet homme-là pensera mieux, quand il ne mettra rien d'inutile, rien d'outré, rien d'ampoulé, rien de faux dans ses pensées, il n'y aura conséquemment plus de vice dans son style, et il paraîtra s'exprimer fort bien, sans qu'il apprenne pourtant à s'exprimer mieux :

car encore une fois, il sait sa langue, et ne la saura jamais mieux qu'il la sait : et pour s'exprimer bien il n'est question que de la savoir. Aussi cet auteur s'exprime-t-il bien, même en pensant mal.

Mais est-il vrai qu'il pense mal? c'est ce qu'il faut prouver; et s'il y a un reproche à lui faire, il ne peut tomber que là-dessus, et non pas sur le style, qui n'est qu'une figure exacte de ses pensées, et qui, peut-être encore, n'est accusé d'être mauvais, d'être précieux, d'être guindé, recherché, que parce que les pensées qu'il exprime, sont extrêmement fines, et qu'elles n'ont pu se former que par une liaison d'idées singulières, lesquelles idées n'ont pu à leur tour être exprimées qu'en approchant des mots, des signes qu'on a rarement vus aller ensemble.

Ne serait-il pas plaisant que la finesse des pensées de cet auteur fût la cause du vice imaginaire dont on accuse son style ?

Cela se pourrait bien ; et sur ce pied-là, l'homme qui pensera beaucoup, donnera souvent beau jeu à ceux qui s'acharnent sur le style.

L'homme qui pense beaucoup, approfondit les sujets qu'il traite : il les pénètre, il y remarque des choses d'une extrême finesse, que tout le monde sentira, quand il les aura dites ; mais qui, en tout temps, n'ont été remarquées que de très peu de gens : et il ne pourra assurément les exprimer que par un assemblage et d'idées et de mots très rarement vus ensemble.

Voyez combien les critiques profiteront contre lui de la singularité inévitable de style que cela va lui faire ? Que son style sera précieux ! Mais aussi, de quoi s'avise-t-il de tant penser, et d'apercevoir même dans les choses que tout le monde connaît, des côtés que peu de gens voient, et qu'il ne peut exprimer que par un style qui paraîtra nécessairement précieux ? Cet homme-là a grand tort.

Il faudrait lui dire de penser moins, ou prier les

autres de vouloir bien qu'il exprime ce qu'il aura pensé, et de souffrir qu'il se serve des seuls mots qui peuvent exprimer ses pensées, puisqu'il ne peut les exprimer qu'à ce prix-là.

Quand elles seront exprimées, il faudra voir si on les entend.

Sont-elles obscures? Qu'on lui dise alors : il vous a été permis d'unir telles idées, et conséquemment tels mots qu'il vous a plu, pour vos pensées : peu nous importe que telles idées aussi bien que tels mots soient ordinairement ou rarement ensemble : nous ne demandons pas mieux même que l'union en soit singulière, parce que cela nous promet des pensées ou neuves, ou rares, ou fines; mais vous vous mêlez de faire le grand esprit, d'avoir besoin de cette singularité d'union dans vos idées, et conséquemment dans vos mots, et cela ne vous procure que des pensées qui ne sont pas intelligibles, ou qui peignent les choses autrement qu'elles ne sont, qui y ajoutent des finesses qui n'y sont pas : pensez donc avec netteté, justesse, etc.

Oh! voilà des reproches sérieux, raisonnés, et raisonnables, pourvu qu'on en prouve la justice.

Eh! comment la prouvera-t-on? en examinant chaque pensée, en voyant si elle s'entend; car il faut qu'elle soit nette et claire. Après cela, est-elle allongée, ou ne l'est-elle pas ? Pourrait-on la former avec moins d'idées qu'elle n'en a qui la composent, et par conséquent l'exprimer avec moins de mots, sans rien ôter de sa finesse, et de l'étendue du vrai qu'elle embrasse?

Ensuite, est-elle vraie! L'objet qu'elle peint, regardé dans ce sens-là, est-il conforme au portrait qu'elle en fait? par exemple :

L'esprit est souvent la dupe du cœur.

C'est M. de la Rochefoucauld qui l'a dit : supposons que cela ne fût dit que d'aujourd'hui, par quelque auteur de nos jours. Ne l'accuserait-on pas de s'être

exprimé dans un style précieux? Il y a bien de l'apparence.

Pourquoi, s'écrierait un critique, ne pas dire que l'esprit est souvent trompé par le cœur, que le cœur en fait accroire à l'esprit? c'est la même chose.

Non pas, s'il vous plaît, lui répondrais-je; vous n'y êtes point; ce n'est plus là la pensée précise de l'auteur; vous la diminuez de force, vous la faites baisser : le style de la vôtre (puisque vous parlez de style) ne nous exprime qu'une pensée assez commune. Le style de cet auteur nous en exprime une plus particulière et plus fine, et qui nous peint ce qui se passe quelquefois entre le cœur et l'esprit.

Cet esprit, simplement trompé par le cœur, ne me dit pas qu'il est souvent trompé comme un sot, ne me dit pas même qu'il se laisse tromper. On est souvent trompé, sans mériter le nom de dupe : quelquefois on nous en fait habilement accroire, sans qu'on puisse nous reprocher d'être de facile croyance; et cet auteur a voulu nous dire que souvent le cœur tourne l'esprit comme il veut, qu'il le fait aisément incliner à ce qui lui plaît, qu'il lui ôte sa pénétration, ou la dirige à son profit; enfin qu'il le séduit et l'engage à être de son avis, bien plus par les charmes de ses raisons, que par leur solidité. Cet auteur a voulu nous dire que l'esprit a souvent la faiblesse, en faveur du cœur, de passer pour raisonnable, pour possible, pour vrai, ce qui ne l'est pas; et le tout, sans remarquer qu'il a cette faiblesse-là.

Voilà bien des choses, que l'idée de dupe renferme toutes, et que le mot de cette idée exprime toutes aussi.

Or si l'idée de l'auteur est juste, que trouvez-vous à redire au signe dont il se sert pour exprimer cette idée?

Marivaux, *Le Cabinet du Philosophe.*
Sixième feuille.

CHAPITRE IV

L'ADMIRATION DES ANGLAIS SUBSTITUÉE A L'ADMIRATION DES ANCIENS

TEXTES CITÉS

Le P. Joseph de Courbeville : *Préface à sa traduction de La Critique « du théâtre anglais »,* de Jérémie Collier, 1715.
Béat de Muralt : *Lettres sur les Anglais et sur les Français*, 1725.
Abbé Prévost : *Mémoires d'un homme de qualité,* 1728.
Voltaire : *Essai sur la poésie épique,* 1728.
— *Siècle de Louis XIV*, 1751.
Fontenelle : *Préface générale de la tragédie et des six comédies.* (Œuvres, nouv. éd., t. VII, 1751.)
Abbé Trublet : *Essais*, t. IV, 1760.

Il ne faut point d'autre éloge du livre de M. Collier que ce fracas vainement excité contre lui sur le Parnasse anglais. Pour moi, sitôt que j'appris par le Journal de Londres la nouvelle de cette guerre littéraire, j'eus une impatiente curiosité de lire l'ouvrage qui l'avait causée... Je l'eus à peine parcouru que je résolus en moi-même, et

que je commençai presque aussitôt de le traduire en notre langue. Car j'avoue que ce n'est ni *un de mes amis*, ni *une personne de qualité*, ni *une espèce de défi* (discours d'auteurs si rebattus dans les préfaces) qui m'ont engagé à ce travail. L'unique motif qui m'a porté à l'entreprendre, c'est le mérite de l'original si reconnu en Angleterre, que je me suis aisément persuadé que la traduction n'en déplairait pas en France : j'ai même cru qu'elle pouvait être en quelque sorte nécessaire aux deux nations conjointement.

Les Français verront une critique judicieuse, savante, variée de différents traits qui sauvent les redites si ordinaires en ce genre d'écrire... Ils auront une idée juste du théâtre anglais, qu'il est à propos de ne pas ignorer, et qui leur a été assez inconnu jusqu'ici. Car ce qu'en dit M. de Saint-Evremond n'est que comme un léger crayon qui n'est pas même ressemblant, au moins pour l'essentiel. « Il n'y a point de comédie (ce sont ses termes) qui se conforme plus à celle des Anciens que l'anglaise, pour ce qui regarde les mœurs ».

Voilà en peu de mots un panégyrique bien glorieux au théâtre anglais, et capable d'inspirer de la jalousie à toutes les autres muses dramatiques, s'il est fondé sur le vrai. Mais en quelque sens que M. de Saint-Evremond prenne ici les *Mœurs*, c'est-à-dire, ou par rapport aux règles du théâtre, ou par rapport à celles de la morale, les mœurs de la comédie anglaise sont très contraires aux mœurs de la comédie des Anciens...

Il y a apparence qu'on s'en rapportera plus sur ce point à M. Collier, qui cite tous les anciens poètes avec lesquels il confronte ceux de sa nation, qu'on n'en croira M. de S. Evremond qui se cite tout seul, et qui de son propre aveu n'avait nulle teinture de la langue grecque... Il est donc vrai qu'on saura au juste et pour la première fois par cette traduction ce que c'est que le poème dramatique en Angleterre.

Un autre avantage, c'est qu'on sera désormais au fait

sur le goût anglais, en matière de composition et d'ouvrages purement de belles-lettres...

LE P. JOS. DE COURBEVILLE, *Préface à la trad. de « la Critique du théâtre anglais »* de Jérémie Collier.

Nous sommes venus de Paris à Lyon par la diligence, en compagnie d'un abbé bel esprit et de quelques marchands. L'abbé lisait les *Satires* de M. D*** [1]. Les marchands écoutaient. M*** et moi, que ces autres prenaient pour des Anglais, écoutions sans rien dire. A la première couchée, l'abbé ne pouvant plus supporter notre silence, nous demanda si nous avions lu les ouvrages de ce poète, ce qu'il nous en semblait, et s'il s'en trouvait dans notre pays qui le valussent. Nous lui répondîmes que nous les avions lus et lus avec plaisir, comme des livres fameux de ce temps, que nous y trouvions du bon plus que du mauvais, mais que cependant nous croyions que quelques poètes anglais avaient plus de génie que celui-là.

MURALT, *Lettres sur les Anglais et sur les Français. Lettres sur les Français*, 6.

Je ne dois pas oublier de vous dire que les Anglais réussissent dans les sciences, et que sur toutes sortes de sujets il y a de bons écrivains parmi eux. Cela ne me paraît pas surprenant : ils se sentent libres ; ils sont à à leur aise ; ils aiment à faire usage de leur raison ; ils négligent cette politesse dans le discours et cette attention aux manières, qui dissipe et rend l'esprit petit ; et enfin leur langue est riche et claire, difficilement un rien y paraît-il quelque chose. Quoiqu'il en soit, ils prétendent avoir devancé les autres nations dans les sciences de pas moins d'un siècle... Une autre de leurs prétentions, c'est qu'il doit se trouver chez eux plus d'esprit, ou de l'esprit d'une meilleure sorte que partout ailleurs.

1. Despréaux.

Je crois que ce qu'il y a de vrai en cela, c'est que parmi les Anglais il y a des gens qui pensent plus fortement, et qui ont de ces pensées fortes en plus grand nombre que les gens d'esprit des autres nations. Mais il me paraît que d'ordinaire le délicat et le naïf leur manquent, et je crois que vous trouveriez leurs ouvrages d'esprit surchargés de pensées.

MURALT, *Lettres sur les Anglais*, I.

Je continue, Monsieur, à vous rendre compte de ce que je pense des Anglais, et je continue d'autant plus volontiers que vous m'assurez que ma lettre vous a diverti. Celle-ci vous apprendra quels sont leurs plaisirs, ou du moins quel est celui du théâtre, qui est le plus considérable.

Les Anglais prétendent y exceller : ils trouvent dans la diversité des manières de vivre de leur nation, et dans l'imagination singulière de leurs poètes, de quoi surpasser les Anciens et les Modernes... Je n'entreprendrai pas ici la cause des Anciens ; je dirai seulement que toute personne qui a du goût et qui aime ce qui est naturel, toute personne accoutumée à *Molière*, ne se plaira pas beaucoup aux comédies anglaises, qui le plus souvent sont remplies de pointes d'esprit et d'ordures, bien plus que de traits fins qui fassent plaisir et qui soient de quelque usage. Cependant c'est à Molière surtout qu'ils aiment à se préférer et c'est lui qu'ils maltraitent. Pour le venger en quelque sorte, autant que pour vous faire connaître le théâtre anglais, je vous parlerai ici de leurs comédies...

L'Angleterre, aussi bien que la France, a eu son plus haut période pour la comédie. *Ben Johnson*, qui vivait au commencement de ce siècle, est le poète qui l'a portée le plus loin. Que ce soit lui que les Anglais préfèrent à Molière, à la bonne heure ; puisque sur toutes sortes de sujets il faut qu'ils se préfèrent au reste du monde, on leur est bien obligé lorsqu'ils choisissent les habiles

d'entre eux pour emporter cette préférence. Si pourtant il était permis de ne se pas soumettre à la décision de ces Messieurs, et que sans trop m'aventurer j'osasse dire mon sentiment sur ce sujet, je dirais que* *Ben-Johnson*, quoique véritablement grand poète à certains égards, est inférieur à *Molière* en beaucoup d'autres choses. Il me paraît qu'il n'en a ni l'esprit, ni l'heureuse naïveté ; il n'a connu absolument aucune galanterie ; il introduit beaucoup de personnages mécaniques ; parmi le grand nombre de pièces qu'il a faites, on n'en trouve que trois ou quatre qui soient fort bonnes ; c'est dans la meilleure de toutes qu'il oblige un homme à se cacher sous une grande écaille de tortue, et à vouloir passer pour cet animal ; au lieu que le sac qu'on reproche à Molière n'est du moins que dans une espèce de farce qui l'assortit. Enfin il n'a pas osé former l'héroïque dessein d'attaquer les défauts de sa nation ; et on peut dire de lui qu'il a fait beaucoup de bien à la comédie anglaise, sans en faire aucun aux Anglais. Il est vrai qu'il y aurait une chose à ajouter pour sa justification : c'est que *Molière* avait plus de matière que lui, ou du moins de la matière plus *propre* pour le théâtre : les caractères en France sont généraux et comprennent toute une espèce de gens, au lieu qu'en Angleterre, chacun vivant à sa fantaisie, le poète ne trouve presque que des caractères particuliers, qui sont en grand nombre, mais qui ne sauraient faire un grand effet. Après tout, il faut avouer que *Ben-Johnson* est un poète judicieux, admirable à distinguer et à soutenir les caractères qu'il entreprend, et dont les bonnes pièces sont excellentes dans leur espèce. Mais laissons là leurs bons poètes ; ce ne sont guère ceux-là qu'on oppose à Molière.* C'est contre les poètes du temps, contre la préférence qu'ils osent prétendre sur lui, qu'il s'agit de le défendre, c'est-à-dire qu'il faut vous faire connaître ce théâtre anglais tel qu'il est aujourd'hui...

Voyons si elle [la comédie anglaise] a de quoi plaire, et s'il est vrai que ce véritable esprit, ce génie anglais,

comme leurs auteurs l'appellent, l'emporte si fort sur la bagatelle française. Une des choses les plus nécessaires pour le plaisir du théâtre, c'est, si je ne me trompe, que la nature soit si bien imitée que l'art ne paraisse point, et que le spectateur, tout occupé des personnages, reporte à eux-mêmes tout ce qu'ils disent et qu'ils font. Les comédies anglaises sont bien éloignées de cette perfection : le poète s'y fait toujours entendre par-dessus l'auteur. Si jamais vous avez vu jouer des marionnettes, représentez-vous un maître mal habile, qui, en les faisant parler, ne saurait tenir longtemps sa voix proportionnée à ces petites figures, mais qui la laisse échapper de temps en temps et se fait entendre dans son naturel : tout l'artifice est découvert par là, tout l'enchantement rompu. C'est là le poète anglais : il détrompe le spectateur à tout moment par ses pensées recherchées et l'oblige malgré lui à s'apercevoir qu'il assiste à une comédie. Les Anglais l'applaudissent pourtant beaucoup de cette abondance d'imagination : ils disent qu'un poète français étendrait dans toute une pièce les pensées qui leur suffisent à peine pour un acte, et ils ont raison de le dire; mais peut-être aussi les Français ont-ils raison de les étendre. Du reste il est bien vrai qu'aux endroits où il ne faut pas du ménagement les Anglais excellent; ce sont des conversations soutenues, des pensées heureuses et fortes, dont le grand nombre ne s'est, je crois, trouvé jusques ici que chez eux. Mais ce n'est pas seulement le trop d'imagination qui empêche que leurs comédies ne plaisent, on y trouve encore d'autres défauts qui ne sont pas moindres. Je pourrais vous en faire connaître quelques-uns à l'occasion d'une traduction de l'*Avare* de Molière qu'un de leurs plus fameux poètes [1] a faite, et dont je vais vous divertir un moment. Voici le commencement de la préface :

1. Schadwell, mort en 1692. Voltaire a cité ce passage dans sa vie de Molière.

« Le fondement de ma pièce est pris de *l'Avare* de Molière ; mais comme il y a trop peu de personnages et d'action pour un théâtre anglais, j'ai ajouté à l'un et à l'autre assez pour pouvoir réclamer plus de la moitié de la pièce. Je crois pouvoir dire sans vanité que Molière n'a rien perdu entre mes mains. Aussi jamais pièce française n'a été maniée par un de nos poètes, quelque méchant qu'il fût, qu'elle n'ait été rendue meilleure. Ce n'est ni faute d'invention, ni faute d'esprit, que nous empruntons des Français, mais c'est par paresse, aussi est-ce par paresse que je me suis servi de *l'Avare* de Molière, etc. » Ces nouveaux personnages dont il parle, jouent une espèce de farce entre eux, qui se passe à enivrer un jeune homme, à le filouter, et à lui faire épouser une fille de joie. C'est la moitié de la pièce que l'auteur réclame si modestement, et que jamais personne ne confondra, je crois, avec l'autre moitié. Du reste, je ne pensais pas que la simplicité et l'unité du sujet fussent des défauts dans une pièce, et que le grand nombre des personnages en fît la beauté ; je m'en rapporte aux connaisseurs...

Si les Anglais pouvaient se résoudre à être plus simples, et à étudier davantage le langage de la nature, ils excelleraient sans doute dans le tragique par-dessus tous les peuples de l'Europe. L'Angleterre est un pays de passions et de catastrophes, jusque-là que Shakespeare, un de leurs meilleurs anciens poètes, a mis une grande partie de leur histoire en tragédies. D'ailleurs le génie de la nation est pour le sérieux ; leur langue est forte et succincte, telle qu'il la faut pour exprimer les passions. Ainsi leurs tragédies ont d'excellents endroits et en grand nombre ; mais elles ont les mêmes défauts que leurs comédies, et je pense quelques autres de plus... Les pièces, de même que les personnages, sont un mélange de comique et de sérieux ; on y voit les événements les plus tristes et les farces les plus risibles se succéder tour à tour ; ce qui me paraît non seulement très-mal entendu,

mais tout-à-fait contraire au dessein que naturellement on doit se proposer dans la tragédie. Enfin la plupart des exécutions qui sont représentées dans leurs tragédies, se font sur le théâtre même, qui se trouve quelquefois tout jonché de corps morts. On me dit qu'*Œdipe* y paraît avec les yeux crevés, et j'y ai vu tenailler un homme en croix pendant une demi-heure. Il me semble que des poètes qui ont le vrai génie, et qui savent émouvoir, ne doivent pas avoir recours à des tenailles.

MURALT, *Lettres sur les Anglais*... 2[e] lettre.

J'ai vu plusieurs de leurs pièces de théâtre, qui m'ont paru ne le céder ni aux grecques, ni aux françaises. J'ose même dire qu'elles les surpasseraient, si leurs poètes y mettaient plus de régularité; mais pour la beauté des sentiments, soit tendres, soit sublimes, pour cette force tragique qui remue le fond du cœur et qui excite infailliblement les passions dans l'âme la plus engourdie; pour l'énergie des expressions et l'art de conduire les événements ou de ménager les situations, je n'ai rien lu, ni en grec ni en français, qui l'emporte sur le théâtre d'Angleterre.

PRÉVOST, *Mémoires d'un homme de qualité.*

Les Français riaient encore quand on leur disait que l'Angleterre avait un poème épique, dont le sujet était le diable combattant contre Dieu, et un serpent qui persuade à une femme de manger une pomme. Ils ne croyaient pas qu'on pût faire sur ce sujet autre chose que des vaudevilles. Je fus le premier qui fis connaître aux Français quelques morceaux de Milton et de Shakespeare. M. Dupré de Saint-Maur donna une traduction en prose française de ce poème singulier [1]. On fut étonné de trouver dans un sujet qui paraît si stérile, une si grande fertilité d'imagination, on admira les traits majestueux avec lesquels il ose peindre Dieu, et le caractère encore plus

1. Traduction parue en 1729.

brillant qu'il donne au diable ; on lut avec beaucoup de plaisir la description du jardin d'Eden, et des amours innocentes d'Adam et d'Eve.

VOLTAIRE, *Essai sur la poésie épique.*

Les Anglais ont plus avancé vers la perfection presqu'en tous les genres depuis 1660 jusqu'à nos jours, que dans tous les siècles précédents Je ne répéterai point ici ce que j'ai dit ailleurs de Milton. Il est vrai que plusieurs critiques lui reprochent de la bizarrerie dans ses peintures... On se plaint de ses longueurs, de ses répétitions... Enfin on s'est épuisé sur les critiques, mais on ne s'épuise pas sur les louanges. Milton reste la gloire et l'admiration de l'Angleterre : on le compare à Homère, dont les défauts sont aussi grands, et on le met au-dessus du Dante, dont les imaginations sont encore plus bizarres.

Dans le grand nombre de poètes agréables qui décorèrent le règne de Charles II, on distingue le célèbre Dryden, qui s'est signalé dans tous les genres de poésie; ses ouvrages sont pleins de détails naturels à la fois et brillants, animés, vigoureux, hardis, passionnés, mérite qu'aucun poète de sa nation n'égale, et qu'aucun ancien n'a surpassé.

Nulle nation n'a traité la morale en vers avec plus d'énergie et de profondeur que la nation anglaise; c'est là, ce me semble, le plus grand mérite de ses poètes.

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXXIV.

Un temps a été que la scène de la plupart de nos comédies était en Espagne, c'est qu'alors nous empruntions beaucoup des auteurs espagnols. Peut-être par cette même raison viendrons-nous à transporter souvent aussi cette scène en Angleterre ; mais il n'y a guère d'apparence que des comédies anglaises nous en prenions tout le comique.

FONTENELLE, *Préface générale de la tragédie et des six comédies.*

On pourrait tirer des Anglais une preuve, 1° d'une sorte d'opposition entre l'esprit inventeur, et l'esprit de méthode, entre l'esprit qui sait trouver des pensées, et celui qui sait en faire un tout, 2° de la supériorité de cette première sorte d'esprit sur la seconde. Les Anglais passent pour les esprits les plus solides, les plus forts, les plus profonds, les plus inventifs ; et cependant leurs ouvrages manquent assez souvent d'ordre et de méthode. Pour penser, il faut être homme de génie ; pour arranger ses pensées, il suffit d'être homme d'esprit, de goût et de bon sens.

Abbé Trublet, *De la tragédie et de la comédie*, XXIX. (Essais, t. IV.)

LIVRE II

CHAPITRE UNIQUE

RÉACTION EN FAVEUR DU GOÛT ET DE LA POÉSIE

I. — Il y a des beautés de détail, variables avec les nations et les époques ; mais il y aussi un beau universel, absolu, goûté par tous les hommes de tous les temps. Il y a donc un bon et un mauvais goût (p. 142).

II. — Défense de la poésie ; elle est « la musique de l'âme » ; elle demande de l'imagination et du feu. Justification de la rime, et des autres règles de la versification. La contrainte qu'elles imposent donne plus de force à la pensée et à l'expression. Toutefois il ne serait pas mauvais de desserrer un peu la rigueur de ces règles (p. 145).

III. — La grande poésie suppose l'enthousiasme, la grandeur, la richesse, le sublime ; la sagesse de la raison ne suffit pas à la produire, mais ne doit cependant pas être choquée par elle. Il faut que l'enthousiasme soit raisonnable (p. 160).

IV. — Il n'y a qu'une sorte de bon style, c'est le style simple. On ne doit pas rechercher l'esprit et la finesse. Critique de la préciosité et de l'affectation (p. 163).

V. — Réaction contre l'influence anglaise. Admiration de l'antiquité, et surtout des écrivains du XVII[e] siècle (p. 166).

TEXTES CITÉS

Voltaire : *Essai sur la Poésie épique*, 1728.
— *Préface de l'édition d'« OEdipe »*, de 1730.
— *Discours sur la tragédie, en tête de « Brutus »*, 1731.
— *Le Temple du goût*, 1731.
— *Le Siècle de Louis XIV*, 1751.
— *Dictionnaire philosophique*, 1764.
— *Dissertation sur l' « Heraclius », de Calderon*, 1764.
— *La princesse de Babylone*, 1768.
— *Défense de Louis XIV*, 1768.
— *Correspondance, passim.*
La Faye : *Ode en faveur des vers*, 1729.
La Chaussée : *Épître de Clio*, 1734.
Louis Racine : *Ode sur l'harmonie*, 1736.
Marmontel : *Préface pour la « Henriade »*, 1746.
Vauvenargues : *Sur la Poésie et l'Éloquence* (Œuvres, édit. Gilbert, 1857).
— *Discours sur le caractère des différents siècles. Ibid.*
— *Réflexions et Maximes. Ibid.*
— *Sur l'Ode. Ibid.*
Encyclopédie : Tomes V, 1755 ; VII, 1757 ; VIII, 1765. Supplément, t. Ier, 1776.

I. — Il y a des beautés de détail, variables avec les nations et les époques; mais il y a aussi un beau universel, absolu, goûté par tous les hommes de tous les temps. Il y a donc un bon et un mauvais goût.

Qu'on examine tous les autres arts, il n'y en a aucun qui ne reçoive des tours particuliers du génie différent des nations qui les cultivent...

Mais, me direz-vous, n'y a-t-il point des beautés de

goût qui plaisent également à toutes les nations? Il y en a sans doute en très grand nombre. Depuis le temps de la renaissance des lettres, qu'on a pris les anciens pour modèles, Homère, Démosthène, Virgile, Cicéron, ont en quelque manière réuni sous leurs lois tous les peuples de l'Europe, et fait de tant de nations différentes une seule république des lettres; mais, au milieu de cet accord général, les coutumes de chaque peuple introduisent dans chaque pays un goût particulier.

Voltaire, *Essai sur la poésie épique*, ch. i.

Il est des beautés de tous les temps et de tous les pays, mais il est aussi des beautés locales. L'éloquence doit être partout persuasive; la douleur, touchante; la colère, impétueuse; la sagesse, tranquille; mais les détails qui pourront plaire à un citoyen de Londres pourront ne faire aucun effet sur un habitant de Paris...

Mais il sera toujours vrai de dire que Virgile a mieux peint ses tableaux que Thomson n'a peint les siens, et qu'il y a eu plus de goût sur les bords du Tibre que sur ceux de la Tamise... que Racine et Molière sont des hommes divins à l'égard des auteurs des autres théâtres.

Voltaire, *Dict. philos.*, art. **Goût**, sect. II.

Il y a certainement un bon et un mauvais goût: si cela n'était pas, il n'y aurait aucune différence entre les chansons du Pont-Neuf et le second livre de Virgile : les chantres du Pont-Neuf seraient bien reçus à nous dire : Nous avons notre goût ; Auguste, Mécène, Pollion, Varius avaient le leur, et la Samaritaine vaut bien l'Apollon palatin.

Mais quels seront nos juges? diront les partisans de ces pièces irrégulières et bizarres. Qui? toutes les nations, excepté vous. Quand tous les hommes éclairés de tout pays... se réuniront à estimer le second, le troisième, le quatrième et le sixième livre de Virgile, et les sauront par cœur, soyez sûrs que ce sont là des beautés de tous

les temps et de tous les lieux. Quand vous verrez les beaux morceaux de *Cinna* et d'*Athalie* applaudis sur les théâtres de l'Europe, depuis Pétersbourg jusqu'à Parme, concluez que ces tragédies sont admirables avec leurs défauts.

VOLTAIRE, *Dissertation sur l'« Héraclius » de Calderon.*

Y a-t-il un bon et un mauvais goût? oui, sans doute, quoique les hommes diffèrent d'opinions, de mœurs, d'usages.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Goût**, section II.

Le beau qui ne frappe que les sens, l'imagination, et ce qu'on appelle l'*esprit*, est souvent incertain; le beau qui parle au cœur ne l'est pas.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Beau**.

On dit qu'il ne faut point disputer des goûts; et on a raison, quand il n'est question que du goût sensuel... Il n'en est pas de même dans les arts : comme ils ont des beautés réelles, il y a un bon goût qui les discerne, et un mauvais goût qui les ignore.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Goût**.

Y a-t-il un bon et un mauvais goût? Comparez les deux extrêmes...

Par cette comparaison des deux extrêmes, il est bientôt décidé qu'il existe un bon et un mauvais goût.

Il en est en toutes choses comme des couleurs : les plus mauvais yeux distinguent le blanc et le noir; les yeux meilleurs, plus exercés, discernent les nuances qui s'en rapprochent.

Usque adeo quod tangit idem est : tamen ultima distant[1].

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Extrême**.

1 Ovide, *Met.* VI, 67. « Les parties rapprochées paraissent semblables, mais les extrêmes diffèrent. »

II. — Défense de la poésie; elle est « la musique de l'âme »; elle demande de l'imagination et du feu. Justification de la rime et des autres règles de la versification. La contrainte qu'elles imposent donne plus de force à la pensée et à l'expression. Toutefois il ne serait pas mauvais de desserrer un peu la rigueur de ces règles.

Je lui répondais que les vers étaient une fête qu'on donnait à l'âme, et qu'il fallait des ornements dans les fêtes.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Somnambules et Songes.**

La poésie est la musique de l'âme, et surtout des âmes grandes et sensibles.

Un mérite de la poésie dont bien des gens ne se doutent pas, c'est qu'elle dit plus que la prose, et en moins de paroles que la prose.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Poètes**

La bonne poésie est à la bonne prose ce que la danse est à une simple démarche noble, ce que la musique est au récit ordinaire, ce que les couleurs d'un tableau sont à des dessins au crayon.

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, catalogue des écrivains français du siècle de Louis XIV. Molière.

Il n'y a point de poème en prose[1].

VOLTAIRE, *Le Temple du Goût*, 1731.

1. Servez d'antiques mets, sous des noms empruntés,
A l'appétit mourant des lecteurs dégoûtés.
Mais surtout écrivez en prose poétique.

VOLTAIRE, *Les deux Siècles*, 1771.

Voltaire a été plus tard d'un avis opposé.

Je ne réfuterai pas ici ceux qui ont été assez ennemis de la poésie pour avancer qu'il peut y avoir des poèmes en prose : ce paradoxe paraît téméraire à tous les gens de bon goût et de bon sens.

MARMONTEL, *Préface pour la « Henriade »*.

M. de Fontenelle dit formellement en plusieurs endroits de ses ouvrages que l'éloquence et la poésie sont peu de choses, etc... Il me semble qu'il n'est pas trop nécessaire de défendre l'éloquence... A l'égard de la poésie, je ne crois pas qu'elle soit fort distincte de l'éloquence. Un grand poète[1] la nomme l'*éloquence harmonieuse* : je me fais honneur de penser comme lui. Je sais bien qu'il peut y avoir dans la poésie de petits genres qui ne demandent que quelque vivacité d'imagination et l'art des vers; mais dira-t'on que la physique est peu de chose, parce qu'il y a des parties de la physique qui ne sont pas d'une grande étendue ou d'une grande utilité? La grande poésie demande nécessairement une grande imagination, avec un génie fort et plein de feu. Or, on n'a point cette grande imagination et ce génie vigoureux, sans avoir en même temps de grandes lumières et des passions ardentes qui éclairent l'âme sur toutes les choses du sentiment, c'est-à-dire sur la plus grande partie des objets que l'homme connaît le mieux. Le génie qui fait les poètes est le même qui donne la connaissance du cœur de l'homme. Molière et Racine n'ont si bien réussi à peindre le genre humain, que parce qu'ils ont eu l'un et l'autre une grande imagination. Tout homme qui ne saura pas peindre fidèlement les passions, la nature, ne méritera pas le nom de grand poète. Ce mérite si essentiel ne le dispense pas d'avoir les autres ; Un grand poète est obligé d'avoir des idées justes, de conduire sagement tous ses ouvrages, de former des plans réguliers et de les exécuter avec vigueur. Qui ne

1. Voltaire.

sait qu'il est peut-être plus difficile de former un bon plan pour un poème que de faire un système raisonnable sur quelque petit sujet philosophique ? Je sais bien qu'on m'objectera que Milton, Shakespeare et Virgile même n'ont pas brillé dans leurs plans ; cela prouve que leur talent peut subsister sans une grande régularité ; mais il ne prouve point qu'il l'exclue. Combien peu avons-nous d'ouvrages de morale et de philosophie où il règne un ordre irréprochable! Est-il surprenant que la poésie se soit si souvent écartée de cette sagesse de conduite pour chercher des situations et des peintures pathétiques, tandis que nos ouvrages de raisonnement, où on n'a cherché que la méthode et la vérité, sont la plupart si peu vrais et si peu méthodiques. C'est donc par la faiblesse naturelle de l'esprit humain que quelques poètes manquent de conduite, et non parce que le défaut de conduite est propre à l'esprit poétique. Je suis fâché qu'un esprit supérieur comme M. de Fontenelle veuille bien appuyer de son autorité les préjugés du peuple contre un art aimable, et dont le génie est donné à si peu d'hommes. Tout génie qui fait concevoir plus vivement les choses humaines, comme on ne peut le refuser à la poésie doit porter partout plus de lumière. Je sais que ce sont des lumières de sentiment, qui ne serviraient peut-être pas toujours à bien discuter les objets ; mais n'y a-t-il point d'autres manières de connaître que par discussion ? Et peut-on conclure quelque chose contre la justesse d'un esprit qui ne sera pas propre à discuter? Qu'y a-t-il après tout d'estimable dans l'humanité? Sera-ce les connaissances physiques et l'esprit qui sert à les acquérir? Mais pourquoi donner cette préférence à la physique ? Pourquoi l'esprit qui sert à connaître l'esprit lui-même, ne sera-t'il pas aussi estimable que celui qui recherche les causes naturelles avec tant de lenteur et d'incertitude ! Le plus grand mérite des hommes est d'avoir la faculté de connaître ; et la connaissance la plus parfaite et la plus utile qu'ils puissent acquérir, peut bien être

celle d'eux-mêmes. Je supplie ceux qui sont persuadés de ces vérités, de me pardonner les preuves que j'en apporte; elles ne peuvent être regardées comme inutiles, puisque la plus grande partie des hommes les ignorent, et que le plus grand philosophe de ce siècle veut bien favoriser cette ignorance.

Je sais bien que les grands poètes pourraient employer leur esprit à quelque chose de plus utile pour le genre humain que la poésie. Je sais bien que l'attrait invincible du génie les empêche encore d'ordinaire de s'appliquer à d'autres choses; mais n'ont-ils pas cela de commun avec ceux qui cultivent les sciences? Parmi un si grand nombre de philosophes, combien peu s'en trouve-t'il qui aient inventé des choses utiles à la Société, et dont l'esprit n'eût pu être mieux employé ailleurs, s'il eût été capable pour d'autres choses de la même application! Est-il nécessaire d'ailleurs que tous les hommes s'appliquent à la politique, à la morale et aux connaissances les plus utiles? N'est-il pas infiniment mieux que les talents se partagent? Par là tous les arts et toutes les sciences fleurissent ensemble; de ce concours et de cette diversité se forme la vraie richesse des sociétés. Il n'est ni possible ni raisonnable que tous les hommes travaillent pour la même fin.

VAUVENARGUES, *sur la poésie et l'éloquence*, fragment 12.

Dans un ouvrage de poésie... on doit parler tantôt à l'imagination, tantôt au sentiment, tantôt à la raison, mais toujours à l'organe; les vers sont une espèce de chant sur lequel l'oreille est si inexorable, que la raison même est quelquefois contrainte de lui faire de légers sacrifices. Ainsi un philosophe dénué d'organe, eût-il d'ailleurs tout le reste, sera un mauvais juge en matière de poésie. Il prétendra que le plaisir qu'elle nous procure n'est qu'un plaisir d'opinion; qu'il faut se contenter, dans quelque ouvrage que ce soit, de parler à l'esprit et

à l'âme ; il jettera même par des raisonnements captieux un ridicule apparent sur le soin d'arranger des mots pour le plaisir de l'oreille. C'est ainsi qu'un physicien réduit au seul sentiment du toucher, prétendrait que les objets éloignés ne peuvent agir sur nos organes, et le prouverait par des sophismes auxquels on ne pourrait répondre qu'en lui rendant l'ouïe et la vue. Notre philosophe croira n'avoir rien ôté à un ouvrage de poésie, en conservant tous les termes et en les transposant pour détruire la mesure, et il attribuera à un préjugé dont il est esclave lui-même sans le vouloir, l'espèce de langueur que l'ouvrage lui paraît avoir contractée par ce nouvel état. Il ne s'apercevra pas qu'en rompant la mesure, et en renversant les mots, il a détruit l'harmonie qui résultait de leur arrangement et de leur liaison. Que dirait-on d'un musicien qui, pour prouver que le plaisir de la mélodie est un plaisir d'opinion, dénaturerait un air fort agréable en transposant au hasard les sons dont il est composé ?

ENCYCLOPÉDIE, t. VII, art. **Goût** (*Réflexions sur l'usage et sur l'abus de la philosophie dans les matières de goût*, par d'Alembert).

Il me reste à parler de quelques rimes que j'ai hasardées dans ma tragédie. J'ai fait rimer *frein* à *rien*, *héros* à *tombeaux*, *contagion* à *poison*, etc. Je ne défends points ces rimes, parce que je les ai employées ; mais je m'en suis servi parce que je les ai crues bonnes. Je ne puis souffrir qu'on sacrifie à la richesse de la rime toutes les autres beautés de la poésie, et qu'on cherche plutôt à plaire à l'oreille qu'au cœur et à l'esprit. On pousse même la tyrannie jusqu'à exiger qu'on rime pour les yeux encore plus que pour les oreilles. *Je ferois*, *j'aimerois*, etc., ne se prononcent point autrement que *traits* et *attraits ;* cependant on prétend que ces mots ne riment point ensemble, parce qu'un mauvais usage veut qu'on les écrive différemment. M. Racine avait mis dans son *Andromaque* (III, 1) :

M'en croirez-vous ? lassé de ses trompeurs attraits,
Au lieu de l'enlever, seigneur, je la fuirois.

Le scrupule lui prit, et il ôta la rime *fuirois*, qui me paraît à ne consulter que l'oreille, beaucoup plus juste que celle de jamais qu'il lui substitua...

Il me paraît que la poésie française y gagnerait beaucoup, si on voulait secouer le joug de cet usage déraisonnable et tyrannique. Donner aux auteurs de nouvelles rimes, ce serait leur donner de nouvelles pensées, car l'assujettissement à la rime fait que souvent on ne trouve dans la langue qu'un seul mot qui puisse finir un vers : on ne dit presque jamais ce qu'on voulait dire ; on ne peut se servir du mot propre ; on est obligé de chercher une pensée pour la rime, parce qu'on ne peut trouver de rime pour exprimer ce qu'on pense.

C'est à cet esclavage qu'il faut imputer plusieurs impropriétés qu'on est choqué de rencontrer dans nos poètes les plus exacts.

VOLTAIRE, *Lettres écrites en 1719*, à propos d' « *Œdipe* », lettre V.

M. de la Motte avance que la rime est un usage barbare inventé depuis peu.

Cependant tous les peuples de la terre, excepté les anciens Romains et les Grecs, ont rimé et riment encore. Le retour des mêmes sons est si naturel à l'homme, qu'on a trouvé la rime établie chez les Sauvages, comme elle l'est à Rome, à Paris, à Londres et à Madrid. Il y a dans *Montaigne* une chanson en rimes américaines traduites en français ; on trouve dans un des « Spectateurs » de M. Addison une traduction d'une ode lapone rimée, qui est pleine de sentiment.

Les Grecs *quibus dedit ore rotundo Musa loqui*, nés sous un ciel plus heureux, et favorisés par la nature d'organes plus délicats que les autres nations, formèrent une langue dont toutes les syllabes pouvaient, par leur longueur ou

leur brièveté, exprimer les sentiments lents ou impétueux de l'âme. De cette variété de syllabes et d'intonations, résultait dans leurs vers, et même aussi dans leur prose, une harmonie que les anciens Italiens sentirent, qu'ils imitèrent, et qu'aucune nation n'a pu saisir après eux. Mais soit rimes, soit syllabes cadencées, la poésie, contre laquelle M. de la Motte se révolte, a été et sera toujours cultivée par tous les peuples.

Avant Hérodote, l'histoire même ne s'écrivait qu'en vers chez les Grecs, qui avaient pris cette coutume des anciens Egyptiens, le peuple le plus sage de la terre, et le mieux policé, et le plus savant. Cette coutume était très raisonnable : car le but de l'histoire était de conserver à la postérité la mémoire du petit nombre de grands hommes qui lui devaient servir d'exemple. On ne s'était point encore avisé de donner l'histoire d'un couvent ou d'une petite ville en plusieurs volumes in-folio. On n'écrivait que ce qui en était digne, que ce que les hommes devaient retenir par cœur. Voilà pourquoi on se servait de l'harmonie des vers pour aider la mémoire. C'est pour cette raison que les premiers philosophes, les législateurs, les fondateurs des religions et les historiens, étaient tous poètes.

Il semble que la poésie dût manquer communément, dans de pareils sujets, ou de précision ou d'harmonie ; mais depuis que Virgile a réuni ces deux grands mérites qui paraissent si incompatibles, depuis que MM. Despréaux et Racine ont écrit comme Virgile, un homme qui les a lus tous trois, et qui sait que tous trois sont traduits dans presque toutes les langues de l'Europe, peut-il avilir à ce point un talent qui lui a fait tant d'honneur à lui-même ? Je placerai nos Despréaux et nos Racines à côté de Virgile pour le mérite de la versification, parce que si l'auteur de l'Enéide était né à Paris, il aurait rimé comme eux, et si ces deux Français avaient été du temps d'Auguste, ils auraient fait le même usage que Virgile de la mesure des vers latins. Quand donc M. de la

Motte appelle la versification *un travail mécanique et ridicule*, c'est charger de ce ridicule, non seulement tous nos grands poètes, mais tous ceux de l'Antiquité. Virgile et Horace se sont asservis à un travail aussi mécanique que nos auteurs. Un arrangement heureux de spondées et de dactyles était bien aussi pénible que nos rimes et nos hémistiches. Il faut que ce travail fût bien laborieux, puisque l'Enéide, après onze années, n'était pas encore dans sa perfection...

Les Italiens et les Anglais peuvent se passer de rime, parce que leur langue a des inversions, et leur poésie mille libertés qui nous manquent. Chaque langue a son génie déterminé par la nature de la construction de ses phrases, par la fréquence de ses voyelles ou de ses consonnes, ses inversions, ses verbes auxiliaires, etc. Le génie de notre langue est la clarté et l'élégance ; nous ne permettons nulle licence à notre poésie, qui doit marcher, comme notre prose, dans l'ordre précis de nos idées. Nous avons donc un besoin essentiel du retour des mêmes sons, pour que notre poésie ne soit pas confondue avec la prose. Tout le monde connaît ces vers :

> Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.
> Mais que dis-je ? Mon père y tient l'urne fatale :
> Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains ;
> Minos juge aux enfers tous les pâles humains.

Mettez à la place :

> Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.
> Mais que dis-je ? Mon père y tient l'urne funeste.
> Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains,
> Minos juge aux enfers tous les pâles mortels.

Quelque poétique que soit ce morceau, fera-t-il le même plaisir, dépouillé de l'agrément de la rime ? Les Anglais et les Italiens diraient également, après les Grecs et les Romains, les *pâles humains Minos aux enfers juge*, et enjamberaient avec grâce sur l'autre vers.

La manière même de réciter les vers en italien et en anglais fait sentir des syllabes longues et brèves, qui soutiennent encore l'harmonie sans besoin de rimes. Nous qui n'avons aucun de ces avantages, pourquoi voudrions-nous abandonner ceux que la nature de notre langue nous laisse ?

M. de la Motte compare nos poètes, c'est-à-dire, nos Corneilles, nos Racines, nos Despréaux, à des faiseurs d'acrostiches, et à un charlatan qui fait passer des grains de millet par le trou d'une aiguille, et ajoute que toutes ces puérilités n'ont d'autre mérite que celui de la difficulé surmontée. J'avoue que les mauvais vers sont à peu près dans ce cas. Ils ne diffèrent de la mauvaise prose que par la rime, et la rime seule ne fait ni le mérite du poète, ni le plaisir du lecteur. Ce ne sont point seulement des dactyles et des spondées qui plaisent dans Virgile et dans Homère. Ce qui enchante toute la terre, c'est l'harmonie charmante qui naît de cette mesure difficile. Quiconque se borne à vaincre une difficulté pour le mérite seul de la vaincre, est un fou ; mais celui qui tire du fond de ces obstacles mêmes des beautés qui plaisent à tout le monde, est un homme très sage et presqu'unique. Il est très difficile de faire de beaux tableaux, de belles statues, de bonne musique, de bons vers. Aussi les noms des hommes supérieurs qui ont vaincu ces obstacles, dureront-ils beaucoup plus, peut-être, que les royaumes où ils sont nés.

VOLTAIRE, *préface à l'édition d'* « *Œdipe* » de 1730.

Nous ne pourrons jamais secouer le joug de la rime, elle est essentielle à la Poésie française. Notre langue ne comporte point d'inversions, nos vers ne souffrent point d'enjambement ; nos syllabes ne peuvent produire une harmonie sensible par leurs mesures longues ou brèves ; nos césures et un certain nombre de pieds ne suffiraient pas pour distinguer la prose d'avec la versifica-

tion : la rime est donc nécessaire aux vers Français...

Il y a grande apparence qu'il faudra toujours des vers sur tous les théâtres tragiques, et de plus toujours des rimes sur le nôtre. C'est même à cette contrainte de la rime et à cette sévérité extrême de notre versification que nous devons ces excellents ouvrages que nous avons dans notre langue.

VOLTAIRE, *Discours sur la tragédie* (*Brutus*).

Mauvais goût né de l'habitude,
Faux enchantement du lecteur,
Rime, mesure, vaine étude,
Le peuple Goth fut ton auteur.
Non, tu n'es point la poésie :
D'un plus beau feu l'âme saisie,
En prose s'énonce bien mieux :
Les vers, dans des siècles barbares,
Ont eu de nos aïeux ignares
Le nom de langage des Dieux.

Tel est l'audacieux blasphème
Qu'on profère contre Apollon.
Hé qui ? C'est La Motte lui-même,
Déserteur du sacré vallon :
Mais cette erreur qu'il nous propose,
En vain de sa subtile prose
Emprunte un éclat spécieux ;
Suivant la rime et la cadence,
Sur le Parnasse il a d'avance
Expié son tort à nos yeux.

. . . .

La sagesse des premiers âges
En vers voulut dicter ses lois :
Digne prix des plus grands courages,
Les vers chantèrent les exploits.

Qu'on lise au temple de mémoire
Les noms consacrés à la Gloire;
Calliope les a tracés :
Tous ceux que son burin aimable
N'a pas gravés d'un trait durable,
Sont peu lus, ou sont effacés.

. . . .
Aminé de la symétrie,
L'homme en recherche l'agrément;
Des merveilles de l'industrie
Seule elle fait l'enchantement.
A notre oreille la musique
Offre un mouvement symétrique
Des tons dont l'ordre fait les lois.
L'impression plus délicate
De cet ordre en beaux vers nous flatte,
Et sur l'esprit même a des droits.

Mais cet art frivole et pénible
Est, dit-on, mécanique en soi :
De plus d'un obstacle invincible
Souvent l'esprit subit la loi.
La cadence ou le sens vous gêne;
Quelquefois la recherche est vaine
D'un mot qui les serve tous deux :
La rime à cet autre s'oppose;
D'un autre qui plairait en prose
Le choix ne serait pas heureux.

O! combien le sage est louable,
Qui s'abaissant à ce détail,
Pour rendre la sagesse aimable,
N'en dédaigne pas le travail!
Des attraits d'Hélicon parée,
Il peut nous ramener Astrée;
L'homme va goûter l'équité :

Ainsi, de la main de sa mère,
L'enfant boit la liqueur amère,
Par quelque douceur invité.

De la contrainte rigoureuse
Où l'esprit semble resserré,
Il acquiert cette force heureuse
Qui l'élève au plus haut degré.
Telle dans des canaux pressée,
Avec plus de force élancée,
L'onde s'élève dans les airs ;
Et la règle qui semble austère
N'est qu'un art plus certain de plaire,
Inséparable des beaux vers.

Non, le travail n'est point servile
Quand la raison en est l'objet :
Qu'elle plaise en ton vers utile,
Qu'elle t'en dicte le sujet.
Médite, polis, remanie.
Des dons du Dieu de l'harmonie
Aucun, sans peine, ne jouit :
C'est l'encens qu'Apollon désire ;
A ce prix il prête sa lyre,
Et l'obstacle s'évanouit.

La Faye, *Ode en faveur des vers.*

Gardez-vous bien d'affranchir vos mystères
De la rigueur de leurs lois salutaires :
La tolérance y nuirait encor plus ;
Déjà les vers ne sont que trop déchus ;
Vous les perdrez par trop de complaisance,
L'esprit s'endort sur la foi de l'aisance.
Quand un projet conçu bien nettement
Est à loisir digéré mûrement,
On est surpris de sa propre abondance.
Les vers heureux coûtent moins qu'on ne pense,

Et les sujets les font naître à leur gré.
Comme un creuset échauffé par degré,
L'esprit veut l'être avec économie ;
Dans l'art des vers comme comme dans la chimie,
Plus d'un artiste a souvent éprouvé
Qu'il cherchait moins que ce qu'il a trouvé :
C'est un hasard, mais il est nécessaire,
Et d'un rimeur c'est la chance ordinaire.

. . . .

Je dirai plus, le langage des Dieux
S'est :e lui-même arrangé pour le mieux.
Son mécanisme appelé tyrannie,
Plus qu'on ne pense est utile au génie ;
Cette contrainte est une invention
Qui le conduit à sa perfection.
L'esprit veut être un peu mis à la gêne ;
C'est l'aiguillon qui le tient en haleine,
Qui par l'obstacle irritant son ressort,
Occasionne un plus heureux effort,
Et lui fait prendre un essor qui l'étonne.
C'est par effort que le salpêtre tonne ;
S'il n'est contraint il reste sans vigueur,
Et ne produit qu'une vaine vapeur.
Plus on le presse et plus on le resserre,
Mieux on lui fait imiter le tonnerre.
Ainsi l'esprit dans les difficultés
Semble augmenter encor ses facultés ;
A son profit il tourne les obstacles,
Et la contrainte enfante les miracles.

. . . .

Mais tel se plaint qu'on a mal-à-propos
Appauvri l'art de la moitié des mots,
Qui trouve encor assez de verbiage
Pour allonger un ennuyeux ouvrage.

. . . .

En peu de mots on peut être abondant.
D'un choix heureux l'expression dépend ;

D'un terme unique employé dans sa place
Elle reçoit et sa force et sa grâce ;
Qui la surcharge aussitôt la détruit.
Celui-là seul en tire tout le fruit,
Qui, rejetant l'étalage et l'enflure,
Sait la réduire à sa juste mesure
C'est le grand art. La vraie expression
Ne va jamais sans la précision.
L'unique objet que notre art se propose
Est d'être encor plus précis que la prose ;
Et c'est pourquoi les vers ingénieux
Sont appelés le langage des Dieux.

. . . .

La période au cordeau compassée
De la mémoire est bientôt effacée :
De mots pompeux on a beau l'enrichir,
D'un prompt oubli rien n'aide à l'affranchir :
Elle s'envole et ne laisse après elle
Qu'un sens confus qu'à peine on se rappelle.
Mais dans l'esprit et dans le fond du cœur,
Il n'appartient qu'au vers doux et flatteur
D'insinuer ses charmes et ses grâces,
Et d'y laisser les plus profondes traces.
Il s'établit au fond du souvenir,
Et par lui-même il sait s'y maintenir,
Sans s'altérer ni sans perdre aucun terme
Du tour heureux et du sens qu'il renferme.

. . . .

Ainsi l'esprit dans un vers séduisant
Peut sans travail s'instruire en s'amusant,
Et s'abreuver des plus grandes maximes.
L'arrangement, la mesure et les rimes
N'empêchent pas, quoiqu'on ose avancer,
De mettre en vers tout ce qu'on peut penser ;
C'est une audace aussi vaine que folle
Que de vouloir nous réduire au frivole,
Ou nous borner à des travaux légers :

Il en est peu qui nous soient étrangers.
La Poésie, ainsi que la Peinture,
Dans son ressort a toute la nature.

. . . .

Qui peut nombrer les usages divers
Où les humains ont employé les vers?
Pour rendre aux Dieux un plus céleste hommage,
La piété parla notre langage,
Et nous remit le culte des autels,
Avec le soin d'instruire les mortels.
La vérité se servit des poètes,
Et la sagesse en fit ses interprètes;
Médiateurs entre l'homme et les Dieux
Ils ont ouvert le commerce des cieux.
Ces fondateurs du temple de mémoire
Furent commis par l'Amour et la Gloire,
Pour couronner de myrte et de laurier
L'amant fidèle et le fameux guerrier.

La Chaussée, *Epître de Clio.*

Dans l'Italie et dans la Grèce,
La langue riche en tours heureux,
N'offrait, nous dit-on, que noblesse,
Que mots sonores et nombreux.
Chaque syllabe mesurée,
Par sa courte ou lente durée,
Conspirait aux plus beaux accords;
Pour nous les Muses plus sévères
Ont, par des bornes trop austères,
Gêné nos timides transports.

Quelle humeur triste et dédaigneuse
Nous dégoûte de notre bien?
Notre langue est riche et pompeuse
Pour quiconque la connaît bien...

. . . .

Ne regrettons point le Méandre;
La Seine nous a fait entendre
Quelques cygnes mélodieux;
Mais partout ils ont été rares :
Si les Dieux étaient moins avares,
Leurs dons seraient moins précieux.

Amateurs des pointes brillantes,
Des jeux d'esprit et des éclairs,
Toutes ces beautés pétillantes
N'immortalisent point nos vers;
Mais une constante harmonie,
A la Raison toujours unie,
De l'oubli nous rendra vainqueurs;
Qu'elle soit l'objet de nos veilles;
C'est l'art d'enchanter les oreilles
Qui fait la conquête des cœurs;

LOUIS RACINE, *Ode sur l'harmonie.*

III. — La grande poésie suppose l'enthousiasme, la grandeur, la richesse, le sublime; la sagesse de la raison ne suffit pas à la produire, mais ne doit cependant pas être choquée par elle. Il faut que l'enthousiasme soit raisonnable.

Je ne sais point si Rousseau a surpassé Horace et Pindare dans ses odes; s'il les a surpassés, je conclus que l'ode est un mauvais genre, ou du moins un genre qui n'a pas encore atteint à beaucoup près sa perfection. L'idée que j'ai de l'ode est que c'est une espèce de délire, un transport de l'imagination. Mais ce transport et ce délire, s'ils étaient vrais et non pas feints, devraient remplir les odes de sentiment, car il n'arrive jamais que l'imagination soit véritablement échauffée sans passionner l'âme : or je ne crains pas qu'on puisse dire que nos

odes soient fort passionnées. Ce défaut de passion est d'autant plus considérable dans ces petits poèmes, que la plupart sont vides de pensées; et il me semble que tout ouvrage qui est vide de pensées doit être rempli de sentiment. Rien n'est plus froid que de très beaux vers où l'on ne trouve que de l'harmonie, et des images sans chaleur et sans enthousiasme.

VAUVENARGUES, *sur l'Ode*.

L'enthousiasme raisonnable est le partage des grands poètes.

Cet enthousiasme raisonnable est la perfection de leur art; c'est ce qui fit croire autrefois qu'ils étaient inspirés des dieux...

Comment le raisonnement peut-il gouverner l'enthousiasme? c'est qu'un poète dessine d'abord l'ordonnance de son tableau; la raison tient alors le crayon. Mais veut-il amener ses personnages et leur donner le caractère des passions; alors l'imagination s'échauffe, l'enthousiasme agit; c'est un coursier qui s'emporte dans sa carrière: mais la carrière est régulièrement tracée...

Point de vraie poésie sans une grande sagesse. Mais comment accorder cette sagesse avec l'enthousiasme? Comme César qui formait un plan de bataille avec prudence, et combattait avec fureur.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Enthousiasme.**

La poésie est surtout le champ de l'exagération... L'ode, dans tous les temps, a été consacrée à l'exagération. Aussi plus une nation devient philosophe, plus les odes à enthousiasme, et qui n'apprennent rien aux hommes, perdent de leur prix.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Exagération.**

Examinons... d'où résulte le sentiment du beau dans un art qui n'imite point; par exemple l'architecture. L'unité, la variété, l'ordonnance, la symétrie, les proportions et

l'accord des parties d'un édifice en feront un tout régulier; mais sans la grandeur, la richesse ou l'intelligence portées à un degré qui nous étonne, cet édifice sera-t-il beau ?...

Je ne dis pas qu'un édifice où les forces de l'art et ses richesses seraient prodiguées, fût beau, s'il était monstrueux ou bizarrement composé. L'intelligence y peut manquer au point que le sentiment de beauté soit détruit par l'effet choquant du désordre... Mais en cela même, nous sommes peu sévères ; et pourvu qu'à l'impression de grandeur se joigne l'apparence de l'ordre, c'en est assez : la force et la richesse sont du côté de l'art les premières sources du beau.

Encyclopédie, art. Beau. (MARMONTEL).
Suppl., t. Ier.

Sur quelque espèce d'êtres que nous jetions les yeux, nous trouverons d'abord que presque rien n'est beau que ce qui est grand, parce qu'à nos yeux la nature ne paraît déployer ses forces que dans les grands phénomènes. Nous trouverons pourtant que de petits objets, dans lesquels nous apercevons une magnificence ou une industrie merveilleuse, ne laissent pas de donner l'idée d'une cause *étonnamment intelligente* et prodigue de ses trésors...

Nous trouverons que ceux des phénomènes de la nature auxquels l'intelligence, c'est-à-dire l'esprit d'ordre, de convenance et de régularité, semble avoir le moins présidé, comme un volcan, une tempête, ne laissent pas d'exciter en nous le sentiment du beau, par cela seul qu'ils annoncent de grandes forces ; et au contraire que l'intelligence étant celle des facultés de la nature qui nous étonne le moins, peut-être à cause que l'habitude nous l'a rendue trop familière, il faut qu'elle soit très sensible et d'un degré *surprenant*, pour exciter en nous le sentiment du beau.

Ibid.

L'intention d'un ouvrage, pour être sentie, doit être simple, et indépendamment de l'harmonie qui plaît aux yeux comme à l'oreille, sans qu'on en sache la raison, une discordance sensible entre les parties d'un édifice, annonce dans l'artiste du délire et non du génie...

On voit par là rentrer dans l'idée du beau, celle de régularité, d'ordre, de symétrie, d'unité, de variété, de proportion, de rapports, de convenance, d'harmonie; mais on voit aussi qu'elles ne sont relatives qu'à l'intelligence, qui n'est pas la seule ni la première cause de l'admiration que le beau nous fait éprouver.

Ibid.

Une idée inséparable de celle du beau moral et physique, est celle de la liberté, parce que le premier usage que la nature fait de ses forces est de se rendre libre. Tout ce qui sent l'esclavage, même dans les choses inanimées, a je ne sais quoi de triste et de rampant qui l'obscurcit et le dégrade. La mode, l'opinion, l'habitude, ont beau vouloir altérer en nous ce sentiment inné, ce goût dominant de l'indépendance; la nature à nos yeux n'a toute sa grandeur, toute sa majesté, qu'autant qu'elle est libre, ou qu'elle semble l'être. Recueillez les voix sur la comparaison d'un parc magnifique et d'une belle forêt; l'un est la prison du luxe, de la mollesse et de l'ennui; l'autre est l'asile de la méditation vagabonde, de la haute contemplation et du sublime enthousiasme [1].

Ibid.

IV. — Il n'y a qu'une sorte de bon style, c'est le style simple. On ne doit pas rechercher l'esprit et la finesse. Critique de la préciosité et de l'affectation.

La conclusion de tout ceci c'est qu'il ne faut rechercher

1. Comparer tous ces traits avec les idées de Diderot sur le génie.

ni les pensées, ni les tours, ni les expressions; et que l'art dans tous les grands ouvrages, est de bien raisonner sans trop faire d'arguments, de bien peindre sans vouloir tout peindre, d'émouvoir sans vouloir toujours exciter les passions.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Esprit**, sect. I.

Ce n'est pas ce qu'on appelle esprit, c'est le sublime et le simple qui font la vraie beauté.

Ibid.

Tous ces brillants, auxquels on donne le nom d'esprit, ne doivent point trouver place dans les grands ouvrages faits pour instruire ou pour toucher.

Ibid.

La vraie poésie, c'est-à-dire celle qui est naturelle et harmonieuse, celle qui parle au cœur autant qu'à l'esprit, ne fut connue de la nation que dans cet heureux siècle.

VOLTAIRE, *La Princesse de Babylone*, X.

Le mauvais goût dans les arts est de ne se plaire qu'aux ornements étudiés, et de ne pas sentir la belle nature... Le goût dépravé dans les arts est de se plaire à des sujets qui révoltent les esprits bien faits, de préférer le burlesque au noble, le précieux et l'affecté au beau simple et naturel.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Goût**.

Je n'estime la poésie qu'autant qu'elle est l'ornement de la raison.

VOLTAIRE, *Lettre à M. Desforges-Maillard*, juin 1735.

Esprit. Ce mot... exprime autre chose que jugement, génie, goût, talent, pénétration, étendue, grâce, finesse; et il doit tenir de tous ces mérites : on pourrait le définir, *raison ingénieuse*.....

Ce n'est pas toujours par une métaphore qu'on s'exprime spirituellement; c'est par un tour nouveau; c'est en laissant deviner sans peine une partie de sa pensée, c'est ce qu'on appelle *finesse*, *délicatesse*; et cette manière est d'autant plus agréable, qu'elle exerce et qu'elle fait valoir celui des autres.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Esprit** (et *Encyclopédie*, t. V).

De pareils traits plaisent à tout le monde et caractérisent l'esprit délicat d'une nation ingénieuse. Le grand point est de savoir jusqu'où cet esprit doit être admis. Il est clair que dans les grands ouvrages, on doit l'employer avec sobriété, par cela même qu'il est un ornement. Le grand art est dans l'à-propos. Une pensée fine, ingénieuse, une comparaison juste et fleurie, est un défaut quand la raison seule ou la passion doivent parler, ou bien quand on doit traiter de grands intérêts : ce n'est pas alors du faux bel esprit, mais c'est de l'esprit déplacé; et toute beauté hors de sa place cesse d'être beauté.

Ibid.

Combien doivent révolter tous ces traits, toutes ces pensées abandonnées que l'on trouve en foule dans des esprits, d'ailleurs estimables ?...

Le faux esprit est... une recherche fatigante de traits trop déliés, une affectation de dire en énigme ce que d'autres ont déjà dit naturellement, de rapprocher des idées qui paraissent incompatibles, de diviser ce qui doit être réuni, de saisir de faux rapports, de mêler contre les bienséances le badinage avec le sérieux, et le petit avec le grand.

Ibid.

L'orateur peut même se permettre quelquefois la finesse des pensées et des tours, pourvu que ce soit avec sobriété, et dans les sujets qui en sont susceptibles, ou

qui l'autorisent, c'est-à-dire qui ne demandent ni simplicité, ni élévation, ni véhémence : ces tours fins et délicats échapperont sans doute au vulgaire, mais les gens d'esprit les saisiront et en sauront gré à l'orateur.

Encyclopédie, art. Elocution (d'Alembert), t. V.

Nous ne saurions trop le redire, il n'y a qu'une sorte de style, le style simple, c'est-à-dire celui qui rend les idées de la manière la moins détournée et la plus sensible... En quoi consiste donc la convenance du style au sujet?... à n'employer que les termes les plus propres pour rendre chaque idée... C'est en quoi consiste la véritable éloquence, et même en général, le vrai talent d'écrire, et non dans un style qui déguise par un vain coloris des idées communes. Ce style ressemble au faux bel esprit, qui n'est autre chose que l'art puéril et méprisable de faire paraître les choses plus ingénieuses qu'elles ne sont.

Ibid.

Les choses ingénieuses déparent les grandes choses. Si elles sont accumulées dans un ouvrage, elles fatiguent... Un auteur qui court après des traits ingénieux, se peint à mon esprit sous la forme de celui qui s'applique à frapper un caillou sur l'angle pour en tirer une étincelle. Il m'amuse un moment.

Encyclopédie, art. Ingénieux (Diderot), t. VIII.

V. — Réaction contre l'influence anglaise. — Admiration de l'antiquité, et surtout des écrivains du XVIIe siècle.

Le sublime et le génie brillent dans Shakespeare

comme des éclairs dans une longue nuit, et Racine est toujours Racine.

Encyclopédie, t. VII, art. Génie
(Diderot).

Le génie français est perdu ; il veut devenir anglais, hollandais et allemand. Nous sommes des singes qui avons renoncé à nos jolies gambades, pour imiter mal les bœufs et les ours.

Voltaire, *Lettre à madame du Bocage*,
2 février 1759.

Quoique je n'admire pas beaucoup l'esprit humain, je ne puis cependant le dégrader jusqu'à mettre dans le premier rang un génie si défectueux[1], qui choque essentiellement le sens commun.

Vauvenargues, *Réflexions et Maximes*, 869.

Quand quelqu'un vient me dire : Croyez-vous que les Anglais, qui ont tant d'esprit, s'accommodassent des tragédies de Shakespeare, si elles étaient aussi monstrueuses qu'elles nous paraissent ? je ne suis point la dupe de cette objection et je sais ce que j'en dois croire.

Vauvenargues, *Discours sur le caractère des différents siècles.*

Oui, sans doute, ce siècle [le XVIIe] doit être cher à tous les amateurs des beaux arts, à tous ceux que vous appelez beaux esprits, oui, je me regarderai comme un barbare, comme un esprit faux et bas, sans culture, sans goût, quand je pourrai oublier la force majestueuse des belles scènes de Corneille, l'inimitable Racine, les belles épîtres de Boileau, et son *Art poétique* ; le nombre des fables charmantes de La Fontaine, quelques opéras de Quinault, qu'on n'a jamais pu égaler, et surtout ce génie à la fois comique et philosophe, cet homme qui en son

1. Shakespeare.

genre est au-dessus de toute l'antiquité, ce Molière dont *le trône est vacant.*

VOLTAIRE, *Défense de Louis XIV.*

La raison en est que Racine, dans tous ses ouvrages, depuis son *Alexandre*, est toujours élégant, toujours correct, toujours vrai, qu'il parle au cœur, et que l'autre[1] manque trop souvent à tous ces devoirs. Racine passa de bien loin et les Grecs et Corneille dans l'intelligence des passions, et porta la douce harmonie de la poésie, ainsi que les grâces de la parole, au plus haut point où elles puissent parvenir. Ces hommes enseignèrent à la nation à penser, à sentir et à s'exprimer.

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXXII.

Je vous prêcherai donc éternellement cet art d'écrire que Despréaux a si bien connu et si bien enseigné, ce respect de la langue, cette liaison, cette suite d'idées, cet air aisé avec lequel il conduit son lecteur, ce naturel qui est le fruit de l'art, et cette apparence de facilité qu'on ne doit qu'au travail. Un mot mis hors de sa place gâte la plus belle pensée.

VOLTAIRE, *Lettre à Helvétius*, 20 juin 1741.

Je ne m'étonne point qu'un esprit aussi sage et aussi fin donne la préférence à l'art de Racine, à cette sagesse toujours éloquente, toujours maîtresse du cœur, qui ne lui fait dire que ce qu'il faut, et de la manière dont il le faut; mais, en même temps, je suis persuadé que ce même goût, qui vous a fait sentir si bien la supériorité de l'art de Racine, vous fait admirer le génie de Corneille, qui a créé la tragédie dans un siècle barbare. Les inventeurs ont le premier rang à juste titre dans la mémoire des hommes.

VOLTAIRE, *Lettre à Vauvenargues*,
15 avril 1743.

1. Corneille.

TROISIÈME PARTIE

LES GENRES — LE THEATRE

CHAPITRE PREMIER

RÉACTION CONTRE LA TRAGÉDIE DU XVIIe SIÈCLE (LAMOTTE, FÉNELON, ETC.)

I. — Le but de la tragédie n'est pas d'instruire, mais de toucher, d'ébranler fortement les passions (p. 170).

II. — C'est pourquoi l'essentiel de la tragédie est « l'action ». — Il faut bannir de la tragédie tout ce qui entrave l'action (p. 171).

A) Recherche de la multiplicité des incidents.

B) Recherche de « l'appareil, du spectacle »; condamnation des récits, des monologues, des confidents.

C) Condamnation des règles, et spécialement de la règle des trois unités (et même de l'unité d'action, à laquelle il faut substituer l'unité d'intérêt).

III. — Il faut rapprocher la tragédie de la vie, la rendre plus naturelle (p. 176).

A) Il faut des caractères simples.

B) Il faut faire parler les personnages en prose.

TEXTES CITÉS

CRÉBILLON : *Electre, préface*, 1715.
FÉNELON : *Lettre sur les occupations de l'Académie*, 1716.
ABBÉ TRUBLET : *Essais sur divers sujets de littérature et de morale.* (T. IV, 1760.)
LA MOTTE : *Suite des Réflexions sur la tragédie, où l'on répond à M. de Voltaire*, 1730.
— *Discours à l'occasion de la tragédie de « Romulus »*. (Œuvres de théâtre, 1730).
— *Discours à l'occasion de la tragédie d'« Inès »*. (Ibid.).
— *Discours à l'occasion d'une scène de « Mithridate »*. (Ibid.).
— *Discours à l'occasion de la tragédie d'« Œdipe »*. (Ibid.).

I. — Le but de la tragédie n'est pas d'instruire, mais de toucher, d'ébranler fortement les passions.

Si on concluait de tout ce que je viens de dire que les tragédies ne peuvent donc pas être d'un grand fruit pour les mœurs, la sincérité m'obligerait d'en demeurer d'accord. Nous ne nous proposons pas d'ordinaire d'éclairer l'esprit sur le vice et la vertu, en les peignant de leurs vraies couleurs ; nous ne songeons qu'à émouvoir les passions par le mélange de l'un et de l'autre. Nous mettons souvent les préjugés à la place des vertus. Dans les personnages intéressants, nous faisons presque aimer les faiblesses par l'éclat des vertus que nous y joignons. Dans les personnages odieux, nous affaiblissons l'horreur du crime par de grands motifs qui les relèvent ou de grands malheurs qui les excusent. Tout cela ne va que bien indirectement à l'instruction ; et c'est ce qui a fait dire à une dame illustre,[1] dans les avis qu'elle donne à

1. Mme de Lambert, *Avis d'une mère à sa fille*, 1728.

sa fille, qu'on reçoit au théâtre de grandes leçons de vertu, et qu'on en remporte l'impression du vice.

La Motte, *Discours à l'occasion de la tragédie de « Romulus »*.

II. — C'est pourquoi l'essentiel de la tragédie est « l'action ». — Il faut bannir de la tragédie tout ce qui entrave l'action.

Je reviens à dire que toute la tragédie doit être action, et, s'il se peut, la première scène aussi bien que les autres.

La Motte, *Ibid.*

Le sujet d'Electre est si simple de lui-même, que je ne crois pas qu'on puisse le traiter avec quelque espérance de succès, en le dénuant d'épisodes... Quelque peine qu'ait l'action à être une, parmi tant d'intérêts divers, j'aime mieux encore avoir chargé mon sujet d'épisodes que de déclamations. D'ailleurs notre théâtre soutient malaisément cette simplicité si chère aux anciens; non qu'elle ne soit bonne, mais on n'est pas toujours sûr de plaire en s'y attachant exactement.

Crébillon, *Électre*, préface.

J'avoue que je penche beaucoup pour la multiplicité d'incidents, par la raison que dans un événement trop simple la variété ne peut être que fine, et que l'uniformité du fond est bien plus frappante que la diversité des circonstances : que dans la multiplicité (bien entendu qu'elle se rapporte toujours à un seul intérêt), l'esprit et le cœur sont émus à tout moment par des tableaux sensiblement variés, et qu'ainsi et la curiosité et la passion y sont à la fois et plus sûrement satisfaites.

La Motte, *Discours à l'occasion de la tragédie de « Romulus »*.

Je désirerais au reste, qu'avec toutes ces attentions on tendît encore à donner à la tragédie une beauté qui semble être son essence, et que pourtant elle n'a guère parmi nous; je veux dire ces actions frappantes qui demandent de l'appareil et du spectacle. La plupart de nos pièces ne sont que des dialogues et des récits; et ce qu'il y a de surprenant, c'est que l'action même qui a frappé l'auteur et qui l'a déterminé à choisir son sujet, se passe presque toujours derrière le théâtre. Les Anglais ont un goût tout opposé. On dit qu'ils le portent à l'excès, cela pourrait bien être : car il y a sans doute des actions qui ne seraient pas bonnes à mettre sous les yeux, soit par la difficulté de l'exécution pour les rendre vraies, soit par l'horreur des objets représentés. Par le premier défaut, les actions les plus sérieuses deviennent puériles et comiques; par le second, elles sont odieuses et ne feraient qu'accoutumer les cœurs à la cruauté. Mais, en supposant une fois ces défauts évités, combien d'actions importantes que le spectateur voudrait voir et qu'on lui dérobe sous prétexte de règle, pour ne les remplacer que par des récits insipides en comparaison des actions mêmes : car, il faut le dire en passant, ces récits sont sujets à bien des inconvénients. Tantôt, pour suppléer à la présence des objets, ils sont trop enflés ou trop poétiques ; et il semble alors que le poète se soit réservé ce morceau de parade, et qu'il prenne la place de celui qui raconte : tantôt ils sont trop circonstanciés et trop exacts par rapport à la passion de celui qui écoute, et qui ne s'intéresse qu'à ce qui le regarde. Quelquefois, pour se réduire à l'important, on ne leur donne pas l'étendue que demanderait la curiosité du spectateur. Mettez les actions à la place des récits, la seule présence des personnages va faire plus d'impression que le récit le plus soigné n'en pourrait faire. Horace l'a dit, et c'est une maxime devenue triviale, que les esprits sont plus vivement frappés par les yeux que par les oreilles. On dirait sur notre usage que nous avons une maxime con-

traire, puisque nous reculons des yeux les actions les plus frappantes, pour ne leur en laisser que les préparatifs; et que nous nous en fions, pour ainsi dire, aux oreilles, quand il s'agit de porter les grands coups.

Ibid.

... Les scènes de confidences... sont... toujours préférables aux monologues, qui sont absolument contre nature.

Si quelque chose peut prouver que nous nous accoutumons à tout, et que, tout jaloux que nous paraissons de l'imitation de la nature, le moindre plaisir nous fait passer là-dessus bien des irrégularités, c'est qu'on ne soit pas blessé des monologues dans les tragédies, surtout quand ils sont un peu longs. Où trouverait-on dans la nature des hommes raisonnables qui pensassent ainsi tout haut, qui prononçassent distinctement et avec ordre tout ce qui se passe dans leur cœur? Si quelqu'un était surpris à tenir tout seul des discours si passionnés et si continus, ne serait-il pas légitimement suspect de folie? Et cependant tous nos héros de théâtre sont atteints de cette espèce d'égarement.

La Motte, *Discours à l'occasion de la tragédie d'« Inès ».*

Je regarde encore comme une circonstance heureuse de l'arrangement de ma pièce (*Inès de Castro*) d'avoir pu m'y passer de confidents. Tous les personnages y sont essentiels; et par leurs démarches, aussi bien que par leurs intérêts, ils entrent tous intimement dans l'action.

Je crois... que c'est une nouveauté au théâtre... Mais je pense aussi qu'indépendamment de la nouveauté, c'est un avantage désirable dans une tragédie; et que, toutes choses égales, une action en est toujours plus vive, quand on n'y emploie que ceux qui la forment et qui y sont vraiment intéressés.

Les confidents dans une tragédie sont des personnages

surabondants, simples témoins des sentiments et des desseins des acteurs principaux... Il suit de là qu'un grand nombre de confidents dans une pièce en suspend d'autant la marche et les progrès, et qu'il y jette par là beaucoup de langueur et d'ennui.

Ibid.

Vous vous récriez d'abord qu'un peuple sensé ne saurait ne pas être ami des règles. Oui, monsieur, si les règles voulaient dire la raison; mais comme elles ne signifient là que des institutions arbitraires, on peut fort bien avoir le sens commun sans les exiger. Ma pensée ne va donc en cet endroit qu'à prouver que l'unité seule d'un grand intérêt pourrait plaire par elle-même, au lieu que les trois unités sèchement observées pourraient encore glacer les spectateurs.

La Motte, *Réponse à M. de Voltaire.*

J'ai grand regret, je l'avoue, à ces tableaux pathétiques que nous coûte, de la part des poètes, un égard superstitieux pour l'unité de lieu. Quelle pitoyable méprise de faire valoir contre l'intérêt du plaisir, des règles qui n'ont été inventées que pour le plaisir même.

La Motte, *Discours à l'occasion de la tragédie de « Romulus ».*

Loin que l'unité de lieu soit essentielle, elle prend ordinairement beaucoup sur la vraisemblance. Il n'est pas naturel que toutes les parties d'une action se passent dans un même appartement et dans une même place. Ce n'est qu'à la faveur de hasards multipliés et rendus vraisemblables à force de préparations, qu'on rassemble dans le même lieu différents personnages, pour y faire ou y dire à point nommé, selon le besoin de l'intrigue, des choses qui devraient être faites ou dites ailleurs. Si l'on y prend garde, on verra que les plus grands poètes,

malgré toutes les ressources de l'art, violent bien des convenances pour satisfaire à cette règle prétendue.

En vain allègue-t-on, pour en établir la nécessité, que les spectateurs qui ne changent point de place ne sauraient supporter que les acteurs en changent. Mais quoi ! ces spectateurs, pour savoir qu'ils sont au théâtre, s'en transportent-ils moins aisément dans Athènes ou dans Rome, où agissent les héros qu'on leur représente? Croit-on que leur imagination résistât beaucoup davantage au changement de lieu d'acte en acte ? L'expérience répond parfaitement à la question. On change souvent de scène dans les opéras, et c'est même une règle de cette sorte d'ouvrage. L action en paraît-elle moins vraie, et l'imagination s'avise-t'elle d'en être blessée? Au contraire l'illusion, loin d'y perdre, n'en devient que plus forte, et cela prouve bien que nous prenons les plis qu'il nous plaît et que nous nous faisons des principes de fantaisie, puisque nous condamnons à un théâtre ce que nous approuvons à un autre dans le même genre.

La Motte, *Discours à l'occasion des « Macchabées »*.

L'unité de temps n'est pas plus raisonnable, surtout si on la pousse à la rigueur comme l'unité de lieu : car, en ce cas, il ne faudrait prendre pour l'action que le temps de la représentation même, et cela par les mêmes principes sur lesquels on prétend établir l'unité de lieu ; et en effet, si l'on ne veut pas que le spectateur, qui ne change pas de place, puisse supposer que les acteurs en changent, pourquoi veut-on qu'il suppose plus aisément que les personnages aient passé hors de sa présence cinq ou six heures ou une nuit entière, quand il ne s'est écoulé pour lui que quelques minutes?

Ibid.

L'unité d'action est sans doute plus fondamentale, et on pourrait penser d'abord qu'elle n'est pas différente

de l'unité d'intérêt. Je crois cependant que ce n'est pas la même chose.

Si plusieurs personnages sont diversement intéressés dans le même événement, et s'ils sont tous dignes que j'entre dans leurs passions, il y a alors unité d'action et non pas unité d'intérêt, parce que souvent, en ce cas, je perds de vue les uns pour suivre les autres, et que je souhaite et que je crains, pour ainsi dire de trop de côtés...

Mais en quoi consiste l'art de cette unité dont je parle? C'est, si je ne me trompe, à savoir, dès le commencement d'une pièce, indiquer à l'esprit et au cœur l'objet principal dont on veut occuper l'un et émouvoir l'autre... ensuite, à n'employer de personnages que ceux qui augmentent ce danger ou qui le partagent avec le héros; à occuper toujours le spectateur de ce seul intérêt... enfin à marcher ainsi jusqu'au dénouement où il faut ménager le plus haut point du péril et le plus grand effort de la vertu qui le surmonte.

Ibid.

III. — Il faut rapprocher la tragédie de la vie, la rendre plus naturelle.

Les caractères ne sont que l'assemblage des qualités, des passions et des humeurs qu'on réunit dans un même personnage...

Ils doivent être naturels : ce principe donne l'exclusion aux sentiments trop bizarres dont les spectateurs ne sentiraient pas la semence en eux-mêmes, et dont ils n'auraient aucune expérience d'ailleurs. On veut reconnaître l'homme partout. Le moyen de s'attacher à des portraits chimériques qui ne ressembleraient à rien de ce qu'on connaît! Ce n'est pas que dans la nature la variété des sentiments ne soit prodigieuse, et que les plus extraordinaires ne puissent tomber absolument dans

quelque tête; mais ces singularités trop grandes sont des exceptions, précieuses à la vérité pour l'histoire, mais que la tragédie ne peut jamais admettre, parce que, ne s'attirant pas de créance, elles ne sauraient faire le plaisir propre du théâtre qui est celui de l'imitation.

La Motte, *Discours à l'occasion de la tragédie de « Romulus »*.

Il me semble qu'il faudrait aussi retrancher de la tragédie une vaine enflure, qui est contre toute vraisemblance. Par exemple, ces vers ont je ne sais quoi d'outré :

Impatients désirs d'une illustre vengeance,
A qui la mort d'un père a donné la naissance,
Enfants impétueux de mon ressentiment,
Que ma douleur séduite embrasse aveuglément,
Vous régnez sur mon âme aveeque trop d'empire :
Durant quelques moments souffrez que je respire,
Et que je considère, en l'état où je suis,
Et ce que je hasarde, et ce que je poursuis[1].

M. Despréaux trouvait dans ces paroles une généalogie *des impatients désirs d'une illustre vengeance*, qui étaient les *enfants impétueux* d'un noble *ressentiment*, et qui étaient *embrassés* par une *douleur séduite*. Les personnes considérables qui parlent avec passion dans une tragédie doivent parler avec noblesse et vivacité; mais on parle naturellement et sans ces tours si façonnés, quand la passion parle. Personne ne voudrait être plaint dans son malheur, par son ami, avec tant d'emphase.

M. Racine n'était pas exempt de ce défaut, que la coutume avait rendu comme nécessaire. Rien n'est moins naturel que la narration de la mort d'Hippolyte à la fin de la tragédie de *Phèdre*, qui a d'ailleurs de grandes beautés. Théramène, qui vient pour apprendre à Thésée la mort funeste de son fils, devrait ne dire que ces deux

1. P. Corneille, *Cinna*, acte I, scène I, d'après les premières éditions.

mots, et manquerait même de force pour les prononcer distinctement : « Hippolyte est mort. Un monstre envoyé du fond de la mer par la colère des dieux l'a fait périr. Je l'ai vu. » Un tel homme, saisi, éperdu, sans haleine, peut-il s'amuser à faire la description la plus pompeuse et la plus fleurie de la figure du dragon?

> L'œil morne maintenant et la tête baissée,
> Semblaient se conformer à sa triste pensée, etc.
> La terre s'en émeut, l'air en est infecté;
> Le flot qui l'apporta recule épouvanté[1].

Notre versification, trop gênante, engage souvent les meilleurs poètes tragiques à faire des vers chargés d'épithètes pour attraper la rime. Pour faire un bon vers, on l'accompagne d'un autre vers faible qui le gâte. Par exemple, je suis charmé quand je lis ces mots :

> . . . . Qu'il mourût.

Mais je ne puis souffrir le vers que la rime amène aussitôt,

> Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Les périphrases outrées de nos vers n'ont rien de naturel; elles ne représentent point des hommes qui parlent en conversation sérieuse, noble et passionnée. On ôte au spectateur le plus grand plaisir du spectacle, quand on en ôte cette vraisemblance.

J'avoue que les anciens donnaient quelque hauteur de langage au cothurne :

> An tragicâ desævit et ampullatur in arte[2]?

Mais il ne faut point que le cothurne altère l'imitation de la vraie nature; il peut seulement la peindre en beau et en grand. Mais tout homme doit toujours parler hu-

1. *Phèdre*, acte V, scène IV.
2. HORAT., *Ep.* I, lib. III, v. 14 : « S'exerce-t-il dans les fureurs et le langage pompeux de la tragédie ».

mainement : rien n'est plus ridicule pour un héros, dans les plus grandes actions de sa vie, que de ne joindre pas à la noblesse et à la force une simplicité qui est très opposée à l'enflure :

> Projicit ampullas et sesquipedalia verba[1].

FÉNELON, *Lettre sur les occupations de l'Académie.*

Le simple orateur est bien plus autorisé aux expressions audacieuses que l'auteur dramatique : car comme l'orateur parle en son nom et qu'on le sait préparé, on ne lui reproche point le soin et la recherche, quoiqu'on les sente, pourvu qu'il n'en dise que de plus grandes choses... mais l'auteur dramatique revêt des personnages étrangers. Il doit être fidèle aux caractères et aux passions qu'il représente, et surtout imiter le discours naturel de gens importants qui, sans préparation, se parlent selon leurs intérêts et leur passion présente. Aussi je ne craindrai point de dire que dans le sens dont il s'agit, il y a, sans comparaison, beaucoup plus de poésie dans M. Fléchier que dans M. Racine.

LA MOTTE, *Discours à l'occasion d'une scène de « Mithridate ».*

Pourquoi des vers dans vos tragédies? Pourquoi ce reste de musique dans la représentation des choses ordinaires? Puisque vous faites agir des hommes, faites-les parler comme des hommes. Vous vous êtes rapprochés de la nature : encore un pas et vous l'atteindrez. Faites parler vos acteurs en prose, et vous aurez une imitation parfaite et dans sa plus grande naïveté.

LA MOTTE, *Réponse à M. de Voltaire.*

Voici un dernier fruit de l'usage (des tragédies en prose) que je voudrais établir, c'est de multiplier le

1. HORAT., *de Arte poet.*, v. 97. « Il banni l'emphase et les grands maux. »

nombre des auteurs dramatiques, en les dispensant d'un talent que bien des gens d'esprit n'ont pas. N'y a-t-il pas des écrivains qui ont assez d'invention pour imaginer de grands desseins, assez de génie pour les bien arranger, assez de raison et d'esprit pour les bien exécuter, mais qui ne se sont jamais exercés à la versification, ou qui par bon sens s'en sont rebutés de bonne heure par la perte de temps qu'elle coûte? Quel dommage que tout ce mérite soit perdu pour le théâtre?

Si M. de Fénelon ne s'était mis au-dessus du préjugé qui veut que les poèmes soient en vers, nous n'aurions pas le *Télémaque*...

La Motte, *Discours à l'occasion de la tragédie d'* « *Œdipe* ».

Dans la tragédie, on fait parler des personnages. C'est un dialogue, une suite de conversations sur les choses les plus intéressantes pour ces personnages. C'est le développement de leur cœur, et par conséquent un ouvrage de sentiment; j'en dois oublier l'auteur. Mon plaisir est imparfait, ce n'est pas le plaisir essentiel d'une tragédie, s'il ne va pas jusqu'à une espèce d'illusion. Mais cette illusion ne peut être procurée que par la réunion de toutes les convenances, tant celles qui frappent immédiatement l'âme, que celles qui commencent par frapper les sens : convenance dans la décoration du théâtre, les habits des acteurs, leur figure, leur âge; convenance dans les pensées, les sentiments, le style de leurs discours. Or n'est-ce pas une de ces convenances de les faire parler, à la vérité ingénieusement et noblement, parce qu'ils représentent des personnages à qui on suppose de l'esprit et de la naissance, mais en prose, et non en vers, parce que ces personnages ne sont pas supposés poètes, du moins dans l'usage ordinaire de la vie?

Trublet, *Réflexions sur la prose et les vers*, XIV. (Essais, t. IV.)

Les vers sont encore moins propres à toucher qu'à instruire; le cœur ne veut rien que de naturel et de simple. Démosthène et le P. Bourdaloue eussent moins touché, moins ébranlé en vers. Osons-le dire, les vers, surtout rimés n'ont pas même l'air sérieux. Par conséquent ils conviennent moins que la prose à la Tragédie, dont le but principal est de toucher le cœur.

TRUBLET, *Ibid.*, XIII.

CHAPITRE II

LA TRAGÉDIE DE VOLTAIRE

I

LE CONTINUATEUR DE RACINE

1° Racine est le modèle qu'il faut imiter. La tragédie doit avant tout « parler au cœur ». L'amour, pourvu qu'il soit peint dans toute sa force, est la passion tragique par excellence. Mais les sentiments naturels (amour maternel, filial, ambition, etc.), peuvent produire des émotions tragiques aussi et même plus violentes (p. 184).

2° Défense des trois unités, « règles fondamentales du théâtre » (p. 189).

3° Liaison des scènes (p. 192).

4° Le vers est la principale beauté de la tragédie. Non seulement la tragédie ne doit pas être écrite en prose, mais les vers blancs n'y sauraient être admis (p. 192).

II

LE NOVATEUR

1° Le nombre des « sujets » et des grandes « passions » tragiques est limité. On ne peut, après Corneille et Racine chercher la nouveauté que dans des « embellissements » extérieurs (p. 194).

2° Notre tragédie est trop « discoureuse ». Il faut imiter le drame anglais, qui met sur la scène plus

d'action, de pompe et d'appareil que de discours. Mais le spectacle doit faire mieux ressortir, non remplacer la beauté des sentiments et des passions (p. 195).

3° Il faut étendre le champ des sujets, exploiter surtout l'histoire de France, celle des Américains, des Scythes, des Persans (p. 203).

4° La tragédie doit faire aimer la vertu, inspirer l'horreur du fanatisme, de la persécution, et l'amour du bien public (p. 205).

TEXTES CITÉS

VOLTAIRE : *Préface à l'édition d' « Œdipe »* de 1730.
— *Discours sur la tragédie* (en tête de « *Brutus* »), 1731.
— *Eriphile, Discours*, 1732.
— *Zaïre, 1re épître à Falkener*, 1733.
— *Alzire, discours préliminaire*, 1736.
— *Le Fanatisme*, ou *Mahomet*, avis de l'éditeur, 1743.
— *Dissertation sur la tragédie* (en tête de « *Sémiramis* »), 1748.
— *Oreste, épître à la duchesse du Maine*, 1750.
— *Siècle de Louis XIV*, 1751.
— *L'Orphelin de la Chine*, épître au maréchal de Richelieu, 1755.
— *Tancrède*, épître à Mme de Pompadour, 1760.
— *L'Ecossaise*, épître à M. le comte de Lauraguais, 1760.
— *Lettre à Mlle Clairon*, 16 octobre 1760.
— *Olympie*, notes, 1764.
— *Dictionnaire philosophique*, 1764.
— *Commentaire sur Corneille. Remarques sur le 1er Discours du poème dramatique*, 1764.
— *Les Scythes*, préface, 1767.
— *Les Guèbres, Discours historique et critique*, 1769.
— *Les Lois de Minos*, notes, 1773.
— *Fragment d'un discours historique et critique sur « Don Pèdre »*, 1774.
— *Irène, lettre à l'Académie française*, 1778.

I

LE CONTINUATEUR DE RACINE

1° — Racine est le modèle qu'il faut imiter. La tragédie doit avant tout « parler au cœur ». L'amour, pourvu qu'il soit peint dans toute sa force, est la passion tragique par excellence. Mais les sentiments naturels (amour maternel, filial, ambition, etc.), peuvent produire des émotions tragiques aussi et même plus violentes.

Athalie est peut-être le chef-d'œuvre de l'esprit humain. Trouver le secret de faire en France une tragédie intéressante sans amour, oser faire parler un enfant sur le théâtre, et lui prêter des réponses dont la candeur et la simplicité nous tirent des larmes, n'avoir presque pour acteurs principaux qu'une vieille femme et un prêtre, remuer le cœur pendant cinq actes avec ces faibles moyens, se soutenir surtout (et c'est là le grand art) par une diction toujours pure, toujours naturelle, et auguste, souvent sublime ; c'est là ce qui n'a été donné qu'à Racine, et qu'on ne reverra probablement jamais.

VOLTAIRE, *les Guèbres*, Discours historique et critique.

Racine, celui de nos poètes qui approcha le plus de la perfection, ne donna jamais au public aucun ouvrage sans avoir écouté les conseils de Boileau et de Patru : aussi c'est ce véritablement grand homme qui nous enseigna par son exemple l'art difficile de s'exprimer toujours naturellement, malgré la gêne prodigieuse de la rime ; de faire parler le cœur avec esprit sans la moindre ombre d'affectation ; d'employer toujours le mot propre, souvent inconnu au public étonné de l'entendre.

Invenit verba quibus deberent loqui, dit si bien Pétrone : « Il inventa l'art de s'exprimer ».

Il mit dans la poésie dramatique cette élégance, cette harmonie continue qui nous manquait absolument, ce charme secret et inexprimable, égal à celui du quatrième livre de Virgile, cette douceur enchanteresse qui fait que, quand vous lisez au hasard dix ou douze vers d'une de ses pièces, un attrait irrésistible vous force de lire tout le reste.

C'est lui qui a proscrit chez tous les gens de goût, et malheureusement chez eux seuls, ces idées gigantesques et vides de sens, ces apostrophes continuelles aux dieux, quand on ne sait pas faire parler les hommes ; ces lieux communs d'une politique ridiculement atroce, débités dans un style sauvage ; ces épithètes fausses et inutiles ; ces idées obscures plus obscurément rendues ; ce style aussi dur que négligé, incorrect et barbare ; enfin tout ce que j'ai vu applaudi par un parterre composé alors de jeunes gens dont le goût n'était pas encore formé.

Je ne parle pas de l'artifice imperceptible des poèmes de Racine, de son grand art de construire une tragédie, de renouer l'intérêt par des moyens délicats, de tirer un acte entier d'un seul sentiment ; je ne parle que de l'art d'écrire...

VOLTAIRE, *Irène*, Lettre à l'Académie française.

La foule de nos faibles tragédies effraie... Nos bonnes pièces, ou du moins celles qui, sans être bonnes, ont des scènes excellentes, se réduisent à une vingtaine tout au plus ; mais aussi, j'ose dire que ce petit nombre d'ouvrages admirables est au-dessus de tout ce qu'on a jamais fait en ce genre, sans en excepter Sophocle et Euripide.

C'est une entreprise si difficile d'assembler dans un même lieu des héros de l'antiquité, de les faire parler en vers français, de ne leur faire jamais dire que ce qu'ils ont dû dire, de ne les faire entrer et sortir qu'à propos,

de faire verser des larmes pour eux, de leur prêter un langage enchanteur qui ne soit ni ampoulé ni familier, d'être toujours décent et toujours intéressant qu'un tel ouvrage est un prodige, et qu'il faut s'étonner qu'il y ait en France vingt prodiges de cette espèce.

Parmi ces chefs-d'œuvre, ne faut-il pas donner, sans difficulté, la préférence à ceux qui parlent au cœur sur ceux qui ne parlent qu'à l'esprit? Quiconque ne veut qu'exciter l'admiration peut faire dire : Voilà qui est beau ; mais il ne fera point verser des larmes. Quatre ou cinq scènes bien raisonnées, fortement pensées, majestueusement écrites, s'attirent une espèce de vénération; mais c'est un sentiment qui passe vite et qui laisse l'âme tranquille. Ces morceaux sont de la plus grande beauté, et d'un genre même que les anciens ne connurent jamais; ce n'est pas assez, il faut plus que de la beauté. Il faut se rendre maître du cœur par degrés, l'émouvoir, le déchirer, et joindre à cette magie les règles de la poésie, et toutes celles du théâtre qui sont presque sans nombre.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. Art dramatique.

Les censures de réflexion n'ôtent jamais le plaisir du sentiment. Que la sévérité blâme Racine, tant qu'elle voudra, le cœur vous ramènera toujours à ses pièces.

VOLTAIRE, *Irène*, Lettre à l'Académie française.

Ce sont les passions qui font l'âme de la tragédie. Par conséquent un héros ne doit point prêcher, et doit peu raisonner. Il faut qu'il sente beaucoup et qu'il agisse.

VOLTAIRE, *Remarques sur le 1er discours du poème dramatique de Corneille.*

Vouloir de l'amour dans toutes les tragédies me paraît un goût efféminé; l'en proscrire toujours est une mauvaise humeur bien déraisonnable...

L'amour dans une tragédie n'est pas plus un défaut essentiel que dans l'Enéide; il n'est à reprendre que

quand il est amené mal à propos, ou traité sans art...

Pour que l'amour soit digne du théâtre tragique, il faut qu'il soit le nœud nécessaire de la pièce, et non qu'il soit amené par force pour remplir le vide de vos tragédies et des nôtres qui sont toutes trop longues ; il faut que ce soit une passion véritablement tragique, regardée comme une faiblesse, et combattue par des remords; il faut ou que l'amour conduise aux malheurs et aux crimes, pour faire voir combien il est dangereux, ou que la vertu en triomphe, pour montrer qu'elle n'est pas invincible, sans cela ce n'est plus qu'un amour d'Eglogue ou de Comédie.

VOLTAIRE, Discours sur la tragédie, *Brutus.*

Vous n'aurez point ici ce poison si flatteur
Que la main de l'amour apprête avec douceur.
Souvent, dans l'art d'aimer, Melpomène avilie
Farda ses nobles traits du pinceau de Thalie :
On vit des courtisans, en héros déguisés,
Pousser de froids soupirs en madrigaux usés.
Non, ce n'est point ainsi qu'il est permis qu'on aime :
L'amour n'est excusé que lorsqu'il est extrême.
Mais ne vous plairiez-vous qu'aux fureurs des amants ?
A leurs pleurs, à leur joie, à leurs emportements ?
N'est-il point d'autres coups pour ébranler une âme ?
Sans les flambeaux d'amour, il est des traits de flamme,
Il est des sentiments, des vertus, des malheurs,
Qui d'un cœur élevé savent tirer des pleurs.
Aux sublimes accents des chantres de la Grèce,
On s'attendrit en homme, on pleure sans faiblesse.

VOLTAIRE, *Eriphile* (Discours).

Il faut convenir que d'environ quatre cents tragédies qu'on a données au théâtre depuis qu'il est en possession de quelque gloire en France, il n'y en a pas dix ou douze qui ne soient fondées sur une intrigue d'amour, plus propre à la comédie qu'au genre tragique. C'est presque toujours la même pièce, le même nœud, formé par une

jalousie et une rupture, et dénoué par un mariage; c'est une galanterie continuelle, une simple comédie, où des princes sont acteurs, et dans laquelle il y a quelquefois du sang répandu pour la forme...

La scène française s'est lavée de ce reproche par quelques tragédies où l'amour est une passion furieuse et terrible et vraiment digne du théâtre, et par d'autres, où le nom d'amour n'est pas même prononcé. Jamais l'amour n'a fait verser tant de larmes que la nature. Le cœur n'est qu'effleuré, pour l'ordinaire, des plaintes d'une amante; mais il est profondément attendri de la douloureuse situation d'une mère, prête de perdre son fils... La route de la nature est cent fois plus sûre, comme plus noble.

VOLTAIRE, *Dissertation sur la tragédie* (*Sémiramis*).

Si Zaïre a eu quelque succès, je le dois beaucoup moins à la beauté de mon ouvrage, qu'à la prudence que j'ai eu de parler d'amour le plus tendrement qu'il m'a été possible. J'ai flatté en cela le goût de mon auditoire : on est assez sûr de réussir quand on parle aux passions des gens plus qu'à leur raison ; on veut de l'amour, quelque bon chrétien que l'on soit, et je suis très persuadé que bien en prit au grand Corneille de ne s'être pas borné dans son Polyeucte à faire casser les statues de Jupiter par les néophytes...

Même aventure à peu près est arrivée à Zaïre. Tous ceux qui vont aux spectacles, m'ont assuré que si elle n'avait été que convertie, elle aurait peu intéressé; mais elle est amoureuse de la meilleure foi du monde, et voilà ce qui a fait sa fortune.

VOLTAIRE, *Zaïre* (1re Épître à Falkener).

Qu'une Phèdre, dont le caractère est le plus théâtral qu'on ait jamais vu, et qui est presque la seule que l'antiquité ait représentée amoureuse; qu'une Phèdre, dis-je,

étale les fureurs de cette passion funeste ; qu'une Roxane, dans l'oisiveté du sérail, s'abandonne à l'amour et à la jalousie ; qu'Ariane se plaigne au ciel et à la terre d'une infidélité cruelle ; qu'Orosmane tue ce qu'il adore : tout cela est vraiment tragique. L'amour furieux, criminel, malheureux, suivi de remords, arrache de nobles larmes. Point de milieu : il faut, ou que l'amour domine en tyran, ou qu'il ne paraisse pas ; il n'est point fait pour la seconde place. Mais que Néron se cache derrière une tapisserie pour entendre les discours de sa maîtresse et de son rival ; mais que le vieux Mithridate se serve d'une ruse comique pour savoir le secret d'une jeune personne aimée par ses deux enfants ; mais que Maxime, même dans la pièce de *Cinna*, si remplie de beautés mâles et vraies, ne découvre en lâche une conspiration si importante que parce qu'il est imbécilement amoureux d'une femme dont il devait connaître la passion pour Cinna... tout cela est petit et puéril, il le faut dire hardiment... Un amour qui n'est pas furieux est froid.

VOLTAIRE, *Oreste*, Epître à la duchesse du Maine.

2° Défense des trois unités, « règles fondamentales du théâtre ».

Qu'est-ce qu'une pièce de théâtre ? La représentation d'une action. Pourquoi d'une seule, et non de deux ou trois ? C'est que l'esprit humain ne peut embrasser plusieurs objets à la fois ; c'est que l'intérêt qui se partage s'anéantit bientôt ; c'est que nous sommes choqués de voir même dans un tableau deux événements ; c'est qu'enfin la nature seule nous a indiqué ce précepte, qui doit être invariable comme elle.

Par la même raison, l'unité de lieu est essentielle ; car une seule action ne peut se passer en plusieurs lieux à la fois. Si les personnages que je vois sont à Athènes au premier acte, comment peuvent-ils se trouver en Perse

au second? M. Le Brun a-t-il peint Alexandre à Arbelles et dans les Indes sur la même toile? « Je ne serais pas étonné, dit adroitement M. de La Motte, qu'une main sensée, mais moins amie des règles, s'accommodât de voir Coriolan condamné à Rome au premier acte, reçu chez les Volsques au troisième, et assiégeant Rome au quatrième, etc. » Premièrement, je ne connais point qu'un peuple sensé et éclairé ne fût pas ami des règles toutes puisées dans le bon sens, et toutes faites pour son plaisir. Secondement, qui ne sent que voilà trois tragédies et qu'un pareil projet, fut-il exécuté même en beaux vers, ne serait jamais qu'une pièce de Jodelle ou de Hardy, versifiée par un moderne habile?

L'unité des temps est jointe naturellement aux deux premières. En voici, je crois, une preuve bien sensible. J'assiste à une tragédie, c'est-à-dire à la représentation d'une action. Le sujet est l'accomplissement de cette action unique. On conspire contre Auguste dans Rome; je veux savoir ce qui va arriver d'Auguste et des conjurés. Si le poète fait durer l'action quinze jours, il doit me rendre compte de ce qui se sera passé dans ces quinze jours; car je suis là pour être informé de ce qui se passe, et rien ne doit arriver d'inutile. Or, s'il met devant mes yeux quinze jours d'événements, voilà au moins quinze actions différentes, quelques petites qu'elles puissent être. Ce n'est plus uniquement cet accomplissement de la conspiration auquel il fallait marcher rapidement; c'est une longue histoire qui ne sera plus vive, parce que tout sera écarté du moment de la décision qui est le seul que j'attends. Je ne suis point venu à la comédie pour entendre l'histoire d'un héros, mais pour voir un seul événement de sa vie. Il y a plus. Le spectacle n'est que de trois heures à la comédie, il ne faut donc pas que l'action dure plus de trois heures. Cinna, Andromaque, Bajazet, Œdipe, soit celui du grand Corneille, soit celui de M. de La Motte, soit même le mien, si j'ose en parler, ne durent pas davantage.

Si quelques autres pièces exigent plus de temps, c'est une licence qui n'est pardonnable qu'en faveur des beautés de l'ouvrage; et plus cette licence est grande, plus elle est faute.

Nous étendons souvent l'unité de temps jusqu'à vingt-quatre heures, et l'unité de lieu à l'enceinte de tout un palais. Plus de sévérité rendrait quelquefois d'assez beaux sujets impraticables, et plus d'indulgence ouvrirait la carrière à de trop grands abus. Car s'il était une fois établi qu'une action théâtrale pût se passer en deux jours, bientôt quelque auteur y emploierait deux semaines, et un autre deux années; et si l'on ne réduisait pas le lieu de la scène à un espace limité, nous verrions en peu de temps des pièces telles que l'ancien Jules César des Anglais, où Cassius et Brutus sont à Rome au premier acte, et en Thessalie dans le cinquième.

Ces lois observées non seulement servent à écarter des défauts, mais elles amènent de vraies beautés; de même que les règles de la belle architecture, exactement suivies, composent nécessairement un bâtiment qui plaît à la vue.

On voit qu'avec l'unité d'action, de temps et de lieu, il est bien difficile qu'une pièce ne soit pas simple; aussi voilà le mérite de toutes les pièces de M. Racine, et celui que demandait Aristote. M. de La Motte, en défendant une tragédie de sa composition, préfère à cette noble simplicité la multitude des événements; il croit son sentiment autorisé par le peu de cas qu'on fait de Bérénice, par l'estime où est encore le Cid. Il est vrai que le Cid est plus touchant que Bérénice; mais Bérénice n'est condamnable que parce que c'est une élégie plutôt qu'une tragédie simple; et le Cid, dont l'action est véritablement tragique, ne doit point son succès à la multitude des événements; mais il plaît, malgré cette multiplicité, comme il touche malgré l'Infante, et non pas à cause de l'Infante.

VOLTAIRE, Préface à l'édition d'*Œdipe* de 1730.

3° Liaison des scènes.

Les Grecs auraient appris de nos grands modernes à faire des expositions plus adroites, à lier les scènes les unes aux autres par cet art imperceptible qui ne laisse jamais le théâtre vide, et qui fait venir et sortir avec raison les personnages ; c'est à quoi les anciens ont souvent manqué.

VOLTAIRE, *Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne* (en tête de *Sémiramis*).

4° Le vers est la principale beauté de la tragédie. Non seulement la tragédie ne doit pas être écrite en prose, mais les vers blancs n'y sauraient être admis.

M. de la Motte prétend qu'au moins une scène de tragédie mise en prose ne perd rien de sa grâce ni de sa force. Pour le prouver, il tourne en prose la première scène de Mithridate, et personne ne peut la lire. Il ne songe pas que le grand mérite des vers est qu'ils soient aussi naturels, aussi corrects que la prose. C'est cette extrême difficulté surmontée qui charme les connaisseurs. Réduisez les vers en prose, il n'y a plus ni mérite, ni plaisir.

Mais, dit-il, nos voisins ne riment point dans leurs tragédies. Cela est vrai ; mais ces pièces sont en vers, parce qu'il faut de l'harmonie à tous les peuples de la terre. Il ne s'agit donc plus que de savoir si nos vers doivent être rimés ou non. MM. Corneille et Racine ont employé la rime ; craignons que, si nous voulons ouvrir une autre carrière, ce ne soit plutôt par l'impuissance de marcher dans celle de ces grands hommes, que par le désir de la nouveauté.

VOLTAIRE, Préface à l'édition d'*Œdipe* de 1730.

Par quelle raison est-il impossible de lire la Bérénice de Corneille? Par quelle raison est-elle au-dessous des pièces de Pradon, de Riupéroux, de Danchet, de Péchantré, de Pellegrin ? et d'où vient que celle de Racine se fait lire avec tant de plaisir, à quelques fadeurs près ? d'où vient qu'elle arrache des larmes ?... C'est que les vers sont bons : ce mot comprend tout, sentiment, vérité, décence, naturel, pureté de diction, noblesse, force, harmonie, élégance, idées profondes, idées fines, surtout idées claires, images touchantes, images terribles, et toujours placées à propos. Otez ce mérite à la divine tragédie d'*Athalie*, il ne lui restera rien; ôtez ce mérite au quatrième livre de l'Enéide, et au discours de Priam à Achille, dans Homère, ils seront insipides.

VOLTAIRE, *Don Pèdre*, fragment d'un discours historique et critique sur *Don Pèdre*.

Je dois ajouter à cet extrême mérite d'émouvoir pendant cinq actes, le mérite plus rare, et moins senti, de vaincre pendant cinq actes la difficulté de la rime et de la mesure, au point de ne pas laisser échapper une seule ligne, un seul mot qui sente la moindre gêne, quoiqu'on ait été continuellement gêné. C'est à ce coin que sont marqués le peu de bons vers que nous avons dans notre langue. Madame Montagne [1] compte pour rien cette difficulté surmontée. Mais, Madame, oubliez-vous qu'il n'y a jamais eu sur la terre aucun art, aucun amusement même où le prix ne fût attaché à la difficulté ?...

Il est donc bien étrange, et j'ose dire bien barbare, de vouloir ôter à la poésie ce qui la distingue du discours ordinaire. Les vers blancs n'ont été inventés que par la paresse et l'impuissance de faire des vers rimés, comme le célèbre Pope me l'a avoué vingt fois. Insérer dans une

1. Auteur d'une Apologie de Shakespeare, en réponse à la Lettre de Voltaire à l'Académie, du 25 août 1776, dans laquelle Voltaire critiquait le grand tragique anglais.

tragédie des scènes entières en prose, c'est l'aveu d'une impuissance encore plus honteuse.

VOLTAIRE, *Irène*, Lettre à l'Académie.

Il y a encore dans cette pièce une autre nouveauté qui me paraît mériter d'être perfectionnée; elle est écrite en vers croisés. Cette sorte de poésie sauve l'uniformité de la rime; mais aussi ce genre d'écrire est dangereux, car tout a son écueil... Et la sorte de vers que j'ai employés dans *Tancrède* approche peut-être trop de la prose. Ainsi il pourrait arriver qu'en voulant perfectionner la scène française, on la gâterait entièrement. Il se peut qu'on y ajoute un mérite qui lui manque, il se peut qu'on la corrompe.

VOLTAIRE, *Tancrède*, épître dédicatoire à madame de Pompadour.

II

LE NOVATEUR

1° Le nombre des « sujets » et des grandes « passions » tragiques est limité. On ne peut, après Corneille et Racine, chercher la nouveauté que dans des « embellissements » extérieurs.

Quiconque approfondit la théorie des arts purement de génie, doit, s'il a quelque génie lui-même, savoir que ces premières beautés, ces grands traits naturels qui appartiennent à ces arts, et qui conviennent à la nation pour laquelle on travaille, sont en petit nombre. Les sujets et les embellissements propres aux sujets ont des bornes bien plus resserrées qu'on ne pense.

Il en est de même dans l'art de la tragédie. Il ne faut pas croire que les grandes passions tragiques et les

grands sentiments puissent se varier à l'infini d'une manière neuve et frappante. Tout a ses bornes.

La haute comédie a les siennes. Il n'y a dans la nature humaine qu'une douzaine, tout au plus, de caractères vraiment comiques et marqués de grands traits... Les nuances, à la vérité, sont innombrables, mais les couleurs éclatantes sont en petit nombre ; et ce sont ces couleurs primitives qu'un grand artiste ne manque pas d'employer.

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXXII.

Les genres dont les sujets se renouvellent sans cesse, comme l'histoire, les observations physiques, et qui ne demandent que du travail, du jugement, et un esprit commun, peuvent plus aisément se soutenir ; et les arts de la main, comme la peinture, la sculpture, peuvent ne pas dégénérer... Car on peut, en peinture et en sculpture, traiter cent fois les mêmes sujets... Mais on ne serait pas reçu à traiter *Cinna*, *Andromaque*, l'*Art poétique*, le *Tartufe*.

Ibid.

2° Notre tragédie est trop « discoureuse ». Il faut imiter le drame anglais, qui met sur la scène plus d'action, de pompe et d'appareil que de discours. Mais le spectacle doit faire mieux ressortir, non remplacer la beauté des sentiments et des passions.

Ne pouvant, Mylord, hasarder sur le théâtre français des vers non rimés, tels qu'ils sont en usage en Italie et en Angleterre, j'aurais du moins voulu transporter sur notre scène certaines beautés de la vôtre. Il est vrai, et je l'avoue, que le théâtre anglais est bien défectueux... Mais vos pièces les plus irrégulières ont un grand mérite, c'est celui de l'action.

Nous avons en France des tragédies estimées, qui sont plutôt des conversations qu'elles ne sont la représentation d'un événement... Notre délicatesse excessive nous force quelquefois à mettre en récit ce que nous voudrions exposer aux yeux...

Avec quel plaisir n'ai-je point vu à Londres votre tragédie de *Jules César*, qui depuis cent cinquante années fait les délices de votre nation? Je ne prétends pas assurément approuver les irrégularités barbares dont elle est remplie. Il est seulement étonnant qu'il ne s'en trouve pas davantage dans un ouvrage composé dans un siècle d'ignorance, par un homme qui même ne savait pas le latin, et qui n'eut de maître que son génie; mais au milieu de tant de fautes grossières, avec quel ravissement je voyais Brutus tenant encore un poignard teint du sang de César, assembler le peuple romain et lui parler... du haut de la tribune aux harangues...

Peut-être les Français ne souffriraient pas que l'on fît paraître sur leur théâtre un chœur composé d'artisans et de plébéiens romains; que le corps sanglant de César y fût exposé aux yeux du peuple, et qu'on excitât ce peuple à la vengeance du haut de la tribune aux harangues; c'est à la coutume, qui est la reine de ce monde, à changer le goût des nations et à changer en plaisir les objets de notre aversion.

Je sais bien que les tragiques grecs, d'ailleurs supérieurs aux Anglais, ont erré en prenant souvent l'horreur pour la terreur, et le dégoûtant et l'incroyable pour le tragique et le merveilleux... Mais si les Grecs et vous, vous passez les bornes de la bienséance, et si surtout les Anglais ont donné des spectacles effroyables, voulant en donner de terribles, nous autres Français, aussi scrupuleux que vous avez été téméraires, nous nous arrêtons trop de peur de nous emporter, et quelquefois nous n'arrivons pas au tragique dans la crainte d'en passer les bornes.

Je suis bien loin de proposer que la scène devienne

un lieu de carnage, comme elle l'est dans Shakespeare et dans ses successeurs qui, n'ayant pas son génie, n'ont imité que ses défauts; mais j'ose croire qu'il y a des situations qui ne paraissent encore que dégoûtantes et horribles aux Français, et qui bien ménagées, représentées avec art, et surtout adoucies par le charme de beaux vers, pourraient nous faire une sorte de plaisir, dont nous ne nous doutons pas.

> Il n'est point de serpent ni de monstre odieux,
> Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.

Du moins que l'on me dise pourquoi il est permis à nos héros et à nos héroïnes de théâtre de se tuer, et qu'il leur est défendu de tuer personne? La scène est-elle moins ensanglantée par la mort d'Atalide qui se poignarde pour son amant, qu'elle ne le serait par le meurtre de César? Et si le spectacle du fils de Caton qui paraît mort aux yeux de son père, est l'occasion d'un discours admirable de ce vieux Romain, si ce morceau a été applaudi en Angleterre et en Italie par ceux qui sont les plus grands partisans de la bienséance française, si les femmes les plus délicates n'en ont point été choquées, pourquoi les Français ne s'y accoutumeraient-ils pas? La nature n'est-elle pas la même dans tous les hommes?

Toutes ces lois de ne point ensanglanter la scène, de ne point faire parler plus de trois interlocuteurs, etc., sont des lois qui, ce me semble, pourraient avoir quelques exceptions parmi nous, comme elles en ont eu chez les Grecs.

VOLTAIRE, *Discours sur la tragédie*
(en tête de *Brutus*).

Ceux qui se connaissent en déclamation et en expression de la Nature sentiront surtout quel effet pourraient faire deux vieillards dont l'un tremble pour son fils, et l'autre pour son gendre, dans le temps que le jeune pasteur est aux prises avec la mort; un père affaibli par

l'âge et par la crainte, qui chancelle, qui tombe sur un siège de mousse, qui se relève avec peine, qui crie d'une voix entrecoupée qu'on coure aux armes, qu'on vole au secours de son fils... qui dans ces moments de saisissement et d'angoisse, apprend que son fils est tué, et qui, le moment d'après, apprend que son fils est vengé ; ce sont là, si je ne me trompe, de ces peintures vivantes et animées qu'on ne connaissait pas autrefois, et dont M. Le Kain a donné des leçons terribles qu'on doit imiter désormais.

C'est là le véritable art de l'acteur. On ne savait guère auparavant que réciter proprement des couplets, comme nos maîtres de musique apprenaient à chanter proprement. Qui aurait osé, avant mademoiselle Clairon, jouer dans Oreste la scène de l'Urne comme elle l'a jouée? qui aurait imaginé de peindre ainsi la nature, de tomber évanouie, tenant l'Urne d'une main en laissant l'autre descendre immobile et sans vie? Qui aurait osé, comme M. Le Kain, sortir les bras ensanglantés du tombeau de Ninus, tandis que l'admirable actrice qui représentait Sémiramis se traînait mourante sur les marches du tombeau même? Voilà ce que les petits maîtres et les petites maîtresses appelèrent d'abord des postures, et ce que les connaisseurs étonnés de la perfection inattendue de l'art, ont appelé des tableaux de Michel-Ange. C'est là en effet la véritable action théâtrale. Le reste était une conversation, quelquefois passionnée.

C'est dans ce grand art de parler aux yeux qu'excelle le plus grand acteur qu'ait jamais eu l'Angleterre, M. Garrick, qui a effrayé et attendri parmi nous ceux-mêmes qui ne savaient pas sa langue.

Cette magie a été fortement recommandée, il y a quelques années, par un philosophe[1] qui, à l'exemple d'Aristote, a su joindre aux sciences abstraites, l'éloquence, la connaissance du cœur humain et l'intelligence

1. Diderot.

du théâtre. Il a été en tout de l'avis de l'auteur de *Sémiramis*, qui a toujours voulu qu'on animât la scène par un plus grand appareil, par plus de pittoresque, par des mouvements plus passionnés qu'elle ne semblait en comporter auparavant. Ce philosophe sensible a même proposé des choses que l'auteur de *Sémiramis* et de *Tancrède* n'oserait jamais hasarder. C'est bien assez qu'il ait fait entendre les cris et les paroles de Clytemnestre qu'on égorge derrière la scène... Ce n'est que par degrés qu'on peut accoutumer notre théâtre à ce grand pathétique.

Mais il est des objets que l'art judicieux,
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

Souvenons-nous toujours qu'il ne faut pas pousser le terrible jusqu'à l'horrible. On peut effrayer la Nature, mais non pas la révolter et la dégoûter.

VOLTAIRE, *Les Scythes*, Préface.

Plus une action théâtrale est majestueuse ou effrayante, plus elle deviendrait insipide, si elle était souvent répétée; à peu près comme les détails de batailles, qui étant par eux-mêmes ce qu'il y a de plus terrible, deviennent froids et ennuyeux à force de paraître souvent dans les histoires.

La seule pièce où M. de Racine ait mis du spectacle, c'est son chef-d'œuvre d'*Athalie*. On y voit un enfant sur un trône, sa nourrice et des prêtres qui l'environnent; une reine qui commande à ses soldats de le massacrer, des lévites armés qui accourent pour le défendre. Toute cette action est pathétique; mais si le style ne l'était pas aussi, elle n'était que puérile.

Plus on veut frapper les yeux par un appareil éclatant, plus on s'impose la nécessité de dire de grandes choses; autrement on ne serait qu'un décorateur, et non un poète tragique.

VOLTAIRE, *Discours sur la tragédie*
(en tête de *Brutus*).

Un théâtre construit selon les règles doit être très vaste ; il doit représenter une partie d'une place publique, le péristyle d'un palais, l'entrée d'un temple. Il doit être fait de sorte qu'un personnage vu par les spectateurs, puisse ne l'être point par les autres personnages selon le besoin. Il doit en imposer aux yeux qu'il faut toujours séduire les premiers. Il doit être susceptible de la pompe la plus majestueuse... Au reste, quand je parle d'une action théâtrale, je parle d'un appareil, d'une cérémonie, d'une assemblée, d'un événement nécessaire à la pièce, et non pas de ces vains spectacles, plus puérils que pompeux, de ces ressources du décorateur qui suppléent à la stérilité du poète, et qui amusent les yeux, quand on ne sait pas parler aux oreilles et à l'âme.

VOLTAIRE, *Dissertation sur la tragédie* (en tête de *Sémiramis*).

On a voulu donner dans *Sémiramis* un spectacle encore plus pathétique que dans *Mérope ;* on y a déployé tout l'appareil de l'ancien théâtre grec. Il serait triste, après que nos grands maîtres ont surpassé les Grecs en tant de choses dans la tragédie, que notre nation ne pût les égaler dans la dignité de leurs représentations. Un des grands obstacles qui s'opposent sur notre théâtre à toute action grande et pathétique, est la foule des spectateurs, confondue sur la scène avec les acteurs ; cette indécence se fit sentir particulièrement à la première représentation de *Sémiramis*... Cet abus a été corrigé dans la suite aux représentations de *Sémiramis*, et il pourrait aisément être supprimé pour jamais. Il ne faut pas s'y méprendre, un inconvénient tel que celui-là seul a suffi pour priver la France de beaucoup de chefs-d'œuvre qu'on aurait sans doute hasardés, si on avait eu un théâtre libre, propre pour l'action, et tel qu'il est chez toutes les autres nations de l'Europe.

Ibid.

Ce qu'on pouvait reprocher à la scène française était

le manque d'action et d'appareil. Les tragédies étaient souvent de longues conversations en cinq actes. Comment hasarder ces spectacles pompeux, ces tableaux frappants, ces actions grandes et terribles, qui, bien ménagées, sont un des plus grands ressorts de la tragédie ; comment apporter le corps de César sanglant sur la scène [1] ; comment faire descendre une reine éperdue dans le tombeau de son époux, et l'en faire sortir mourante de la main de son fils [2], au milieu d'une foule qui cache et le tombeau, et le fils et la mère, et qui énerve la terreur du spectacle par le contraste du ridicule?

C'est de ce défaut monstrueux que vos seuls bienfaits ont purifié la scène [3]; et quand il se trouvera des génies qui sauront allier la pompe d'un appareil nécessaire et la vivacité d'une action également terrible et vraisemblable à la force des pensées, et surtout à la belle et naturelle poésie, sans laquelle l'art dramatique n'est rien, ce sera vous, monsieur, que la postérité devra remercier.

Voltaire, *L'Écossaise*, épître à M. le comte de Lauraguais.

La tragédie n'est pas encore peut-être tout à fait ce qu'elle doit être; supérieure à celles d'Athènes en plusieurs endroits, il lui manque ce grand appareil que les magistrats d'Athènes savaient lui donner...

Je sais que toute la pompe de l'appareil ne vaut pas une pensée sublime ou un sentiment; de même que la parure n'est presque rien sans la beauté. Je sais bien que ce n'est pas un grand mérite de parler aux yeux ; mais j'ose être sûr que le sublime et le touchant portent un coup beaucoup plus sensible, quand ils sont soutenus

1. *La Mort de César*, III, 8.
2. *Sémiramis*, V, 2 et 8.
3. Le comte de Lauraguais avait racheté de ses deniers à l'Administration du Théâtre-Français le droit de mettre des banquettes sur la scène même.

d'un appareil convenable, et qu'il faut frapper l'âme et les yeux à la fois.

VOLTAIRE, *Tancrède*, épître dédicatoire
à madame de Pompadour.

Ces grands tableaux, que les anciens regardaient comme une partie essentielle de la tragédie, peuvent aisément nuire au théâtre en France, en le réduisant à n'être presque qu'une vaine décoration. Ainsi il pourrait arriver qu'en voulant perfectionner la scène française, on la gâterait entièrement.

Ibid.

Je ne suis point du tout de votre avis, ma belle Melpomène, sur le petit ornement de la Grève, que vous me proposez. Gardez-vous, je vous en conjure, de rendre la scène française dégoûtante et horrible, et contentez-vous du terrible. N'imitons pas ce qui rend les Anglais odieux. Jamais les Grecs, qui entendaient si bien l'appareil du spectacle, ne se sont avisés de cette invention de barbares. Quel mérite y a-t-il, s'il vous plaît, à faire construire un échafaud par un menuisier? en quoi cet échafaud se lie-t-il à l'intrigue? Il est beau, il est noble de suspendre des armes et des devises. Il en résulte qu'Orbassan, voyant le bouclier de Tancrède sans armoiries, et sa cotte d'armes sans faveurs des belles, croit avoir bon marché de son adversaire; on jette le gage de bataille, on le relève; tout cela forme une action qui sert au nœud essentiel de la pièce. Mais d'y faire paraître un échafaud, pour le seul plaisir d'y mettre quelques valets de bourreau, c'est déshonorer le seul art par lequel les Français se distinguent; c'est immoler la décence à la barbarie; croyez-en Boileau qui dit :

Mais il est des objets que l'art judicieux,
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux [1].

1. *Art poétique*, ch. III, 53.

Ce grand homme en savait plus que les beaux esprits de nos jours.

J'ai crié, trente ou quarante ans, qu'on nous donnât du spectacle dans nos conversations en vers, appelées tragédies; mais je crierais bien davantage si on changeait la scène en place de Grève. Je vous conjure de rejeter cette abominable tentation.

VOLTAIRE, *Lettre à Mlle Clairon*,
16 octobre 1760.

Ce spectacle ferait peut-être un bel effet au théâtre, si jamais la pièce pouvait être représentée. Ce n'est pas qu'il y ait aucun mérite à faire paraître des prêtres et des prêtresses, un autel, des flambeaux, et toute la cérémonie d'un mariage; cet appareil, au contraire, ne serait qu'une misérable ressource, si d'ailleurs il n'excitait pas un grand intérêt, s'il ne formait pas une situation, s'il ne produisait pas de l'étonnement et de la colère dans Antigone, s'il n'était pas lié avec les desseins de Cassandre, s'il ne servait à expliquer le véritable sujet de ses expiations. C'est tout cela ensemble qui forme une situation. Tout appareil dont il ne résulte rien est puéril. Qu'importe la décoration au mérite d'un poème? Si le succès dépendait de ce qui frappe les yeux, il n'y aurait qu'à montrer des tableaux mouvants. La partie qui regarde la pompe du spectacle est sans doute la dernière; on ne doit pas la négliger, mais il ne faut pas trop s'y attacher...

Si le cœur n'est pas ému par la beauté des vers, par la vérité des sentiments, les yeux ne seront pas contents de ces spectacles prodigués; et, loin de les applaudir, on les tournera en ridicule, comme de vains suppléments qui ne peuvent jamais remplacer le génie de la poésie.

VOLTAIRE, *Olympie*, note 1 de la sc. IV, acte Ier.

3° Il faut étendre le champ des sujets,

exploiter l'histoire de France, celle des Américains, des Scythes, des Persans.

Si vous permettez que les Français soient vos maîtres en galanterie, il y a bien des choses, en récompense, que nous pourrions prendre de vous. C'est au théâtre anglais qne je dois la hardiesse que j'ai eue de mettre sur la scène les noms de nos rois et des anciennes familles du royaume. Il me paraît que cette nouveauté pourrait être la source d'un genre de tragédie qui nous est inconnu jusqu'ici, et dont nous avons besoin. Il se trouvera sans doute des génies heureux qui perfectionneront cette idée, dont *Zaïre* n'est qu'une faible ébauche.

VOLTAIRE, *Zaïre* (1re Epître à Falkener).

Une chose à mon sens assez étrange, c'est que les grands poètes tragiques d'Athènes aient si souvent traité des sujets où la nature étale tout ce qu'elle a de touchant, une Electre, une Iphigénie, une Mérope, un Alcméon, et que nos grands modernes, négligeant de tels sujets, n'aient presque traité que l'amour, qui est souvent plus propre à la comédie qu'à la tragédie.

VOLTAIRE, *Oreste*, Epître à la duchesse du Maine.

Je ne saurais trop recommander qu'on cherche à mettre sur notre scène quelques parties de notre histoire de France. On m'a dit que les noms des anciennes maisons qu'on retrouve dans *Zaïre*, dans *le Duc de Foix*, dans *Tancrède*, ont fait plaisir à la nation. C'est peut-être un nouvel aiguillon de gloire pour ceux qui descendent de ces races illustres. Il me semble qu'après avoir fait paraître tant de héros étrangers sur la scène, il nous manquait d'y montrer les nôtres.

VOLTAIRE, *Tancrède*, Epître à madame de Pompadour.

Pour donner au public un peu de ce neuf qu'il demande

toujours, et que bientôt il sera impossible de trouver, un amateur du théâtre a été forcé de mettre sur la scène l'ancienne chevalerie[1], le contraste des *Mahométans* et des *Chrétiens*[2], celui des *Américains* et des *Espagnols*[3], celui des *Chinois* et des *Tartares*[4]. Il a été forcé de joindre à des passions si souvent exprimées, des mœurs que nous ne connaissions pas sur la scène.

On hasarde aujourd'hui le tableau contrasté des anciens *Scythes* et des anciens *Persans*, qui peut-être est la peinture de quelques nations modernes. C'est une entreprise un peu téméraire d'introduire des pasteurs, des laboureurs avec des princes, et de mêler les mœurs champêtres avec celles des cours.

Mais enfin cette invention théâtrale (heureuse ou non) est puisée entièrement dans la nature. On peut même rendre héroïque cette nature si simple; on peut faire parler des pâtres guerriers et libres, avec une fierté qui s'élève au-dessus de la bassesse que nous attribuons très injustement à leur état, pourvu que cette fierté ne soit jamais boursouflée; car qui doit l'être? Le boursouflé, l'ampoulé ne convient pas même à César. Toute grandeur doit être simple.

VOLTAIRE, *les Scythes*, Préface.

4° La tragédie doit faire aimer la vertu, inspirer l'horreur du fanatisme, de la persécution, et l'amour du bien public.

On a tâché dans cette tragédie toute d'invention et d'une espèce assez neuve, de faire voir combien le véritable esprit de religion l'emporte sur les vertus de la nature.

La religion d'un barbare consiste à offrir à ses dieux

1. *Tancrède.*
2. *Zaïre.*
3. *Alzire.*
4. *L'Orphelin de la Chine.*

le sang de ses ennemis. Un chrétien mal instruit n'est souvent guère plus juste. Etre fidèle à quelques pratiques inutiles, et infidèle aux vrais devoirs de l'homme; faire certaines prières, et garder ses vices; jeûner, mais haïr, cabaler, persécuter, voilà sa religion. Celle du chrétien véritable est de regarder tous les hommes comme ses frères, de leur faire du bien et de leur pardonner le mal. Tel est Gusman au moment de sa mort; tel Alvarez dans le cours de sa vie; tel j'ai peint Henri IV, même au milieu de ses faiblesses.

On trouvera dans presque tous mes écrits cette humanité qui doit être le premier caractère d'un être pensant; on y verra... le désir du bonheur des hommes, l'horreur de l'injustice et de l'oppression; et c'est cela seul qui a jusqu'ici tiré mes ouvrages de l'obscurité où leurs défauts devaient les ensevelir.

VOLTAIRE, *Alzire*, discours préliminaire.

Il se trouva... quelques personnes qui... dirent que la pièce était un ouvrage très dangereux, fait pour former des Ravaillac et des Jacques Clément.

On est bien surpris d'un tel jugement... Ce serait dire qu'Hermione enseigne à assassiner un roi, qu'Electre apprend à tuer sa mère, que Cléopâtre et Médée montrent à tuer leurs enfants; ce serait dire qu'Harpagon forme des avares; *le Joueur*, des joueurs; *Tartufe*, des hypocrites. L'injustice même contre *Mahomet* serait bien plus grande que contre toutes ces pièces; car le crime du faux prophète y est mis dans un jour beaucoup plus odieux que ne l'est aucun des vices et des dérèglements que toutes ces pièces représentent. C'est précisément contre les Ravaillac et les Jacques Clément que la pièce est composée... Est-il possible qu'on ait pu faire un tel reproche à l'auteur de *la Henriade*, lui qui a élevé sa voix si souvent, dans ce poème et ailleurs, je ne dis pas seulement contre de tels attentats, mais contre toutes les maximes qui peuvent y conduire?

J'avoue que plus j'ai lu les ouvrages de cet écrivain[1] plus je les ai trouvés caractérisés par l'amour du bien public. Il inspire partout l'horreur contre les emportements de la rébellion, de la persécution et du fanatisme. Y a-t-il un bon citoyen qui n'adopte toutes les maximes de la *Henriade* ? Ce poème ne fait-il pas aimer la vertu ?

VOLTAIRE, *le Fanatisme, ou Mahomet*,
avis de l'éditeur.

Les aventures intéressantes ne sont rien quand elles ne peignent pas les mœurs ; et cette peinture, qui est un des plus grands secrets de l'art, n'est encore qu'un amusement frivole quand elle n'inspire pas la vertu.

VOLTAIRE, *l'Orphelin de la Chine*,
Épître au maréchal de Richelieu.

M. D. M.[2], en composant cet ouvrage, n'eut d'autre vue que d'inspirer la charité universelle, le respect pour les lois, l'obéissance des sujets aux souverains, l'équité et l'indulgence des souverains pour leurs sujets...

Enfin la morale la plus pure et la félicité publique sont l'objet et le résultat de cette pièce.

VOLTAIRE, *les Guèbres ou la Tolérance*,
Préface de l'éditeur.

Cette pièce n'est pas une tragédie ordinaire dont le seul but soit d'occuper pendant une heure le loisir des spectateurs, et dont le seul mérite soit d'arracher, avec le secours d'une actrice, quelques larmes bientôt oubliées. L'auteur n'a point cherché de vains applaudissements, qu'on a si souvent prodigués sur le théâtre aux plus mauvais ouvrages encore plus qu'aux meilleurs.

Il a seulement voulu employer un faible talent à inspirer, autant qu'il est en lui, le respect pour les lois, la

1. Voltaire lui-même
2. M. Des Mahis, à qui Voltaire voulait attribuer l'ouvrage (Beuchot).

charité universelle, l'humanité, l'indulgence, la tolérance...

Si quelque ouvrage de théâtre pouvait contribuer à la félicité publique par des maximes sages et vertueuses, on convient que c'est celui-ci. Il n'y a point de souverain à qui la terre entière n'applaudît avec transport, si on lui entendait dire :

Je pense en citoyen, j'agis en empereur ;
Je hais le fanatique et le persécuteur. (Acte V, sc. VI.)

Tout l'esprit de la pièce est dans ces deux vers; tout y conspire à rendre les mœurs plus douces, les peuples plus sages, les souverains plus compatissants, la religion plus conforme à la volonté divine.

VOLTAIRE, *les Guèbres*, discours historique et critique.

Le but de cette tragédie est de prouver qu'il faut abolir une loi quand elle est injuste.

VOLTAIRE, *les Lois de Minos*, acte I, sc. II, note.

CHAPITRE III

CRÉBILLON LE TRAGIQUE

La tragédie doit être terrible, et conduire à la pitié par des images funestes et par la terreur.

TEXTES CITÉS

Crébillon : *Atrée et Thyeste*, préface, 1715.
— *Œuvres*, éd. de 1750, préface.
La Chaussée : *Epître de Clio*, 1731.

Le poème tragique, supposé que je le connaisse bien, est, pour ainsi dire, le rendez-vous de toutes les passions ; pourquoi en chasserions-nous l'amour, qui est souvent le mobile de toutes les passions ensemble?... Que l'on blâme les analyses perpétuelles que nous faisons des sentiments amoureux, ces délicatesses, ces recherches puériles qui affadissent le cœur au lieu de l'émouvoir, et qui enlaidissent l'amour, loin de l'embellir, je passe condamnation... Mais que nous le représentions impétueux, violent, injuste, malheureux, capable de nous porter aux plus grands crimes ou aux actions les plus vertueuses, l'amour alors deviendra la plus grande ressource du théâtre ; j'oserai même soutenir qu'il

est dangereux de s'en passer, et que, si l'on venait à le supprimer, ce serait priver la tragédie de l'objet le plus intéressant et le plus capable de bien exercer sa morale.

CRÉBILLON, *Œuvres*, éd. 1750, préface.

Je vois bien que j'ai eu tort de concevoir trop fortement la tragédie comme une action funeste qui devait être présentée aux yeux des spectateurs sous des images intéressantes ; qui doit les conduire à la pitié par la terreur : mais avec des mouvements et des traits qui ne blessent ni leur délicatesse, ni les bienséances.

CRÉBILLON, *Atrée et Thyeste*, préface.

Mais tu connais sa valeur poétique :
D'un nouveau genre inventeur dramatique,
Quand il lui plaît, Melpomène en fureur
Répand l'effroi, l'épouvante et l'horreur,
Fait ruisseler le sang avec les larmes,
Dans la terreur nous fait trouver des charmes
Que jusqu'alors les timides rimeurs
N'ont point eu l'art d'ajuster à nos mœurs.

LA CHAUSSÉE, *Épître de Clio*.

CHAPITRE IV

LA COMÉDIE

I. VOLTAIRE

1° La comédie doit être fine et délicate; elle se gardera de la grosse bouffonnerie. Elle emploiera, suivant la nature des sujets, les vers ou la prose (p. 211).

2° Le ton de la comédie peut parfois s'élever jusqu'au pathétique. Mais la tragédie bourgeoise, ou comédie larmoyante, « intrigue tragique entre gens du commun », est un genre faux (p. 213).

3° Il faut étendre le champ de la comédie : « Tout ce qui est dans la nature doit être peint » (p. 217).

TEXTES CITÉS

VOLTAIRE : *L'Enfant prodigue*, préface, 1738.
— *Prologue de « l'Echange »*, 1747.
— *Nanine*, préface, 1749.
— *Dictionnaire philosophique*, art. **Art dramatique**, 1764.
— *L'Ecossaise*, préface, 1760.
— *Les Deux Siècles*, 1771.

1° La comédie doit être fine et délicate ; elle se gardera de la grosse bouffonnerie. Elle emploiera, suivant la nature des sujets, les vers ou la prose.

VOLTAIRE

Aimez-vous mieux la sage et grave comédie[1]
Où l'on instruit toujours, où jamais on ne rit,
Où Sénèque et Montaigne étalent leur esprit,
Où le public enfin bat des mains et s'ennuie ?

MADAME DU TOUR

Non, j'aimerais mieux Arlequin
Qu'un comique de cette espèce :
Je ne puis souffrir la sagesse,
Quand elle prêche en brodequin.

VOLTAIRE

Oh ! que voulez-vous donc ?

MADAME DU TOUR

De la simple nature,
Du ridicule fin, des portraits délicats,
De la noblesse sans enflure ;
Point de moralités ; une morale pure
Qui naisse du sujet et ne se montre pas.
Je veux qu'on soit plaisant sans vouloir faire rire ;
Qu'on ait un style aisé, gai, vif et gracieux :
Je veux enfin que vous sachiez écrire
Comme on parle en ces lieux.

VOLTAIRE, *Prologue de l'Echange.*

Ce n'est peut-être pas une idée fausse de penser qu'il y a des plaisanteries de prose, et des plaisanteries de vers. Tel bon conte, dans la conversation, deviendrait insipide s'il était rimé ; et tel autre ne réussira bien qu'en rimes. Je pense que M. et madame de Sottenville, et

1. *La Gouvernante,* de La Chaussée.

madame la comtesse d'Escarbagnas ne seraient point si plaisants s'ils rimaient. Mais dans les grandes pièces remplies de portraits, de maximes, de récits, et dont les personnages ont des caractères fortement dessinés, telles que *le Misanthrope*, *le Tartufe*, *l'Ecole des Femmes*, celle *des maris*, *les Femmes savantes*, *le Joueur*, les vers me paraissent absolument nécessaires; et j'ai toujours été de l'avis de Michel Montaigne, qui dit que « la sentence, pressée aux pieds nombreux de la poésie, s'eslance bien plus brusquement, et me fiert d'une plus vive secousse ».

VOLTAIRE, *Dict. philos.* art. **Art dramatique**, comédie.

2° Le ton de la comédie peut parfois s'élever jusqu'au pathétique. Mais la tragédie bourgeoise, ou comédie larmoyante, « intrigue tragique entre gens du commun », est un genre faux.

Si la comédie doit être la représentation des mœurs, cette pièce semble assez de ce caractère. On y voit un mélange de sérieux et de plaisanterie, de comique et de touchant. C'est ainsi que la vie des hommes est bigarrée; souvent même une seule aventure produit tous ces contrastes. Rien n'est si commun qu'une maison dans laquelle un père gronde, une fille occupée de sa passion pleure, le fils se moque des deux, et quelques parents prennent différemment part à la scène. On raille très souvent dans une chambre ce qui attendrit dans la chambre voisine; et la même personne a quelquefois ri et pleuré de la même chose dans le même quart d'heure.

Nous n'inférons pas de là que toute comédie doive avoir des scènes de bouffonnerie et des scènes attendrissantes. Il y a beaucoup de très bonnes pièces où il ne règne que de la gaîté; d'autres toutes sérieuses, d'autres

mélangées, d'autres où l'attendrissement va jusqu'aux larmes. Il ne faut donner l'exclusion à aucun genre ; et, si l'on me demandait quel genre est le meilleur, je répondrais : « Celui qui est le mieux traité ».

VOLTAIRE, *L'Enfant prodigue*,
préface de 1738.

Dans cette foule... de brochures dont on est inondé, il en parut une dans ce temps-là qui mérite d'être distinguée. C'est une dissertation ingénieuse et approfondie d'un académicien de La Rochelle [1] sur cette question, qui semble partager depuis quelques années la littérature, savoir, s'il est permis de faire des comédies attendrissantes. Il paraît se déclarer fortement contre ce genre, dont la petite comédie de *Nanine* tient beaucoup en quelques endroits. Il condamne avec raison tout ce qui aurait l'air d'une tragédie bourgeoise. En effet que serait-ce qu'une intrigue tragique entre des hommes du commun ? ce serait seulement avilir le cothurne ; ce serait manquer à la fois l'objet de la tragédie et de la comédie ; ce serait une espèce bâtarde, un monstre, né de l'impuissance de faire une comédie et une tragédie véritable.

Cet académicien judicieux blâme surtout les intrigues romanesques et forcées dans ce genre de comédie, où l'on veut attendrir les spectateurs, et qu'on appelle par dérision comédie larmoyante. Mais dans quel genre les intrigues romanesques et forcées peuvent-elles être admises ? Ne sont-elles pas toujours un vice essentiel dans quelque ouvrage que ce puisse être ? Il conclut enfin en disant que, si dans une comédie l'attendrissement peut aller quelquefois jusqu'aux larmes, il n'appartient qu'à la passion de l'amour de les faire répandre. Il n'entend pas sans doute l'amour tel qu'il est représenté dans les bonnes tragédies, l'amour furieux, barbare, funeste.

1. Chassiron, *Réflexions sur le comique larmoyant*, 1749.

suivi de crimes et de remords; il entend l'amour naïf et tendre, qui seul est du ressort de la comédie.

Cette réflexion en fait naître une autre, qu'on soumet au jugement des gens de lettres; c'est que, dans notre nation, la tragédie a commencé par s'approprier le langage de la comédie. Si l'on y prend garde, l'amour, dans beaucoup d'ouvrages dont la terreur et la pitié devraient être l'âme, est traité comme il doit l'être en effet dans le genre comique. La galanterie, les déclarations d'amour, la coquetterie, la naïveté, la familiarité, tout cela ne se trouve que trop chez nos héros et nos héroïnes de Rome et de la Grèce, dont nos théâtres retentissent; de sorte qu'en effet l'amour naïf et attendrissant dans une comédie n'est point un larcin fait à Melpomène, mais c'est au contraire Melpomène qui depuis longtemps a pris chez nous les brodequins de Thalie...

Le grand homme [1] qui a porté à un si haut point la véritable éloquence dans les vers, qui a fait parler à l'amour un langage à la fois si touchant et si noble, a mis cependant dans ses tragédies plus d'une scène que Boileau trouvait plus digne de la haute comédie de Térence que du rival et du vainqueur d'Euripide.

On pourrait citer plus de trois cents vers dans ce goût. Ce n'est pas que la simplicité, qui a ses charmes, la naïveté, qui quelquefois même tient du sublime, ne soient nécessaires pour servir ou de préparation ou de liaison et de passage au pathétique; mais si ces traits naïfs et simples appartiennent même au tragique, à plus forte raison appartiennent-ils au grand comique. C'est dans ce point, où la tragédie s'abaisse et où la comédie s'élève, que ces deux arts se rencontrent et se touchent; c'est là seulement que leurs bornes se confondent...

La comédie, encore une fois, peut donc se passionner, s'emporter, s'attendrir, pourvu qu'ensuite elle fasse rire les honnêtes gens. Si elle manquait de comique, si elle

1. Racine.

n'était que larmoyante, c'est alors qu'elle serait un genre très vicieux et très désagréable.

On avoue qu'il est rare de faire passer les spectateurs insensiblement de l'attendrissement au rire : mais ce passage, tout difficile qu'il est de le saisir dans une comédie, n'en est pas moins naturel aux hommes. On a déjà remarqué ailleurs [1] que rien n'est plus ordinaire que des aventures qui affligent l'âme, et dont certaines circonstances inspirent ensuite une gaieté passagère. C'est ainsi malheureusement que le genre humain est fait.

VOLTAIRE, *Nanine*, préface.

Quant au genre de la pièce, il est dans le haut comique, mêlé au genre de la simple comédie. L'honnête homme y sourit de ce sourire de l'âme, préférable au rire de la bouche. Il y a des endroits attendrissants jusqu'aux larmes, mais sans pourtant qu'aucun personnage s'étudie à être pathétique; car de même que la bonne plaisanterie consiste à ne vouloir pas être plaisant, ainsi celui qui vous émeut ne songe point à vous émouvoir, il n'est point rhétoricien, tout part du cœur...

Ce qui est beaucoup plus important, c'est que cette comédie est d'une excellente morale... sans rien perdre de ce qui peut plaire aux honnêtes gens du monde.

La comédie ainsi traitée est un des plus utiles efforts de l'esprit humain ; il faut convenir que c'est un art, et un art difficile.

VOLTAIRE, *L'Écossaise*, préface.

Rien n'étant plus difficile que de faire rire les honnêtes gens, on se réduisit enfin à donner des comédies romanesques qui étaient moins la peinture fidèle des ridicules que des essais de tragédies bourgeoises : ce fut une espèce bâtarde qui, n'étant ni comique ni tragique, manifestait l'impuissance de faire des tragédies et des comé-

1. *Enfant prodigue*, préface.

dies Cette espèce cependant avait un mérite, celui d'intéresser; et dès qu'on intéresse on est sûr du succès.

VOLTAIRE. *Dict. philos.*, art. **Art dramatique**, comédie.

Le comique pleureur aujourd'hui veut séduire,
Et sans nous amuser renonce à nous instruire.
Que je plains un Français, quand il est sans gaîté!
. . . .
Je n'aime point Thalie alors que sur la scène
Elle prend gauchement l'habit de Melpomène.

VOLTAIRE, *Les deux Siècles.*

On ne travaille dans le goût de la comédie larmoyante que parce que ce genre est plus aisé ; mais cette facilité même le dégrade.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Art dramatique**, comédie.

3° Il faut étendre le champ de la comédie : « Tout ce qui est dans la nature doit être peint ».

L'un de ces deux hommes de génie qui ont présidé au *Dictionnaire encyclopédique* [1]... dans des essais qu'il s'est amusé à faire sur l'art de la comédie, remarque très judicieusement que l'on doit songer à mettre sur le théâtre les conditions et les états des hommes... Il n'importe aux Anglais que le sujet soit bas, pourvu qu'il soit vrai. Ils disent que la comédie étend ses droits sur tous les caractères et sur toutes les conditions ; que tout ce qui est dans la nature doit être peint.

VOLTAIRE, *L'Écossaise*, préface.

1. Diderot.

II. LA COMÉDIE FINE

TEXTES CITÉS

Fénelon : *Lettre sur les occupations de l'Académie*, 1716.
Fontenelle : *Réponse à Destouches*, 25 août 1723.
Destouches : *L'Ambitieux et l'Indiscrète*, préface, 1737.
— *Suite de la Lettre IV à M. le chevalier de B...* (Œuvres de théâtre, éd. de 1745, t. VIII.)

I. — La comédie ne doit pas tomber dans la bouffonnerie et l'outrance ; sa gaité sera fine et de bon ton.

J'avoue que les traits plaisants d'Aristophane me paraissent souvent bas ; ils sentent la farce faite exprès pour amuser et pour mener le peuple. Qu'y a-t-il de plus ridicule que la peinture d'un roi de Perse qui marche avec une armée de quarante mille hommes, pour aller sur une montagne d'or satisfaire aux infirmités de la nature !

Le respect de l'antiquité doit être grand ; mais je suis

autorisé par les Anciens contre les Anciens mêmes. Horace m'apprend à juger de Plaute

At nostri proavi Plautinos et numeros et
Laudavere sales, nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte, mirati ; si modo ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto [1].

... Il faut avouer que Molière est un grand poète comique... mais ne puis-je pas parler en toute liberté de ses défauts ?... Il a outré souvent les caractères : il a voulu par cette liberté, plaire au parterre, frapper les spectateurs les moins délicats, et rendre le ridicule plus sensible. Mais quoiqu'on doive marquer chaque passion dans son plus fort degré et par ses traits les plus vifs, pour en mieux montrer l'excès et la difformité, on n'a pas besoin de forcer la nature et d'abandonner le vraisemblable. Ainsi, malgré l'exemple de Plaute, où nous lisons : *Cedo tertiam*, je soutiens, contre Molière, qu'un avare qui n'est point fou ne va jamais jusqu'à vouloir regarder dans la troisième main de l'homme qu'il soupçonne de l'avoir volé.

Enfin je ne puis m'empêcher de croire, avec M. Despréaux, que Molière, qui peint avec tant de force et de beauté les mœurs de son pays, tombe trop bas quand il imite le badinage de la comédie italienne :

Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*.

FÉNELON, *Lettre sur les occupations de l'Académie.*

Pour vous, Monsieur, vous vous êtes renfermé dans le comique, aussi difficile à manier, et peut-être plus que

1. *De Arte poet.*, v. 270-273 « Mais nos pères ont admiré le rythme et les saillies de Plaute ; ils étaient donc trop bons, pour ne pas dire trop sots : si du moins nous savons, vous et moi, distinguer un mot plaisant d'une grossièreté ! »

le tragique ne l'est avec toute son élévation, toute sa force, tout son sublime. L'âme ne serait-elle point plus susceptible des agitations violentes, que des mouvements doux ? Ne serait-il pas plus aisé de la transporter loin de son assiette naturelle, que de l'amuser avec plaisir en l'y laissant, de l'enchanter par des objets nouveaux et revêtus de merveilleux, que de lui rendre nouveaux des objets familiers ? Quoi qu'il en soit de cette espèce de différend entre le Tragique et le Comique, du moins la plus difficile espèce de comique est celle où votre génie vous a conduit, celle qui n'est comique que pour la Raison, qui ne cherche point à exciter bassement un rire immodéré dans une multitude grossière, mais qui élève cette multitude presque malgré elle-même à rire finement et avec esprit.

FONTENELLE, *Réponse à Destouches.*

II. — Destouches et la théorie des caractères contrastants.

En me proposant de peindre le caractère d'un ambitieux, je compris... qu'il m'était impossible d'y réussir, si la scène ne se passait à la cour d'un roi... L'ambition déréglée est de tous les états, sans doute, mais dans les hommes du commun, elle n'a rien qui intéresse la société en général.. Je ne pouvais donc peindre toute l'étendue de ce caractère que dans un favori... Quelque misérable que soit l'ambition aux yeux de quelques philosophes, elle porte avec elle un air de grandeur qui en impose au reste des hommes...

Toutes les beautés que j'aperçus dans mon sujet ne m'éblouirent pas sur les inconvénients que j'allais trouver dans l'exécution : la gravité de la matière que j'avais à traiter se prêtait avec peine au comique et aux agréments si nécessaires au théâtre.

Je cherchai ce qui pouvait égayer mon sujet, et je le

trouvai dans le contraste des caractères qui le rendaient nécessairement sérieux. Comme il fallait que mon héros fût amoureux... je ne crus pouvoir mieux faire que de lui donner pour maîtresse une jeune personne sans ambition, sans expérience et dont il fût tendrement et fidèlement aimé. J'opposais par ce moyen la simplicité à l'artifice, la vérité à la politique et la timidité à l'audace. Ce caractère introduisit sur-le-champ dans mon ouvrage un intérêt tendre et des traits de naïveté et de candeur qui devaient en interrompre la gravité.

Mais cela ne suffisait pas. J'avais besoin d'un personnage vraiment comique, et même un peu ridicule ; j'en puisai l'idée dans les qualités opposées à celles que doit avoir un premier ministre.

Un premier ministre doit être le plus sage, le plus modéré et le plus discret de tous les hommes.. Que pouvais-je mieux faire contraster avec ce caractère... que celui d'une femme sans modération, vive, imprudente et indiscrète à l'excès ?...

DESTOUCHES, *l'Ambitieux et l'Indiscrète*, préface.

Vous aurez soin de bien dessiner le personnage qui doit être le contraste de notre héros (*le Vindicatif*), c'est-à-dire un homme franc, débonnaire, sans fiel, incapable de haïr et de se défier... Ce contraste doit former dans le cours de la pièce des conversations fort plaisantes entre *Tristan* et ce bon mari.

DESTOUCHES, *Suite de la Lettre IV à M. le chevalier de B...* (à propos du plan de la comédie du *Vindicatif*).

CHAPITRE V

LA COMÉDIE LARMOYANTE

1° Elle n'outre pas les caractères, mais se rapproche de la vie, et peint les hommes tels qu'ils sont.

2° Peignant la vie, elle sera attendrissante.

3° Etant attendrissante, elle aura une grande efficacité morale et inspirera la vertu.

4° Légitimité de plusieurs genres dramatiques intermédiaires entre la tragédie et la comédie pures, et participant, suivant des dosages divers, plus de l'une ou de l'autre.

TEXTES CITÉS

La Chaussée : *La Fausse Antipathie*, prologue, 1733.
De Bougainville : *Discours de réception à l'Académie française*, 30 mai 1754.
Fréron : *Lettres sur quelques écrits de ce Temps*, 1751.
Fontenelle : *Préface générale de la tragédie et des six comédies* (*Œuvres*, éd. de 1751, t. VII.)

Le vrai, le naturel ont des charmes pour moi.
Renvoyez aux forains ces folles rapsodies
Que l'on veut bien nommer du nom de comédies,
Qu'on ne voit qu'une fois, que jamais on ne lit,
Où l'esprit et le cœur ne font aucun profit.

Quoi! nous aurons toujours des farces surchargées,
Une intrigue cousue à des scènes brochées,
Des suppositions, des caractères faux,
Absurdes, indécents, chargés outre mesure ;
Des portraits inventés, dont jamais la nature
N'a fourni les originaux!
Hé quoi! dans le siècle où nous sommes,
Quelle nécessité d'imaginer des hommes!
De pousser leur folie au suprême degré!
C'est assez des travers que chacun d'eux se donne.
Peignez-les tels qu'ils sont. Un ridicule outré
Fait rire, et cependant ne corrige personne.

La Chaussée, *La Fausse Antipathie*, prologue, sc. VIII.

Le public n'est pas tel que vous le dépeignez,
Du moins le véritable...
Le moins nombreux de tous et le plus redoutable,
Qui sait ce qui lui plaît, qui sait ce qu'il lui faut,
Qui tous les jours ici le déclare assez haut.
N'attendez pas de lui ces louanges frivoles,
Ces ris contagieux, ces éclats indécents,
Enfants de l'ignorance, ennemis du bon sens,
Qu'excite tous les jours aux pièces les plus folles,
Un premier mouvement qui ne se soutient pas.
Sa joie et ses plaisirs ne sont point un délire,
Un accès passager qui n'a qu'un faux appas :
Il ne rougit jamais de ce qui l'a fait rire ;
Ce public m'appartient...

Ibid., sc. II.

Il (La Chaussée) voulut comme lui (Molière), que ses ouvrages fussent des leçons utiles et de fidèles tableaux, mais au lieu de peindre ces travers passagers, qui seraient aujourd'hui trop peu séduisants pour être contagieux, il réserva son pinceau pour ceux dont la source est dans des abus accrédités par le préjugé, ou dans des

vices consacrés par la mode. Les hommes de son siècle lui parurent assez éclairés pour n'avoir plus besoin d'être avertis des ridicules grossiers que la malignité saisit d'elle-même, et que l'amour-propre évite ; mais, en souhaitant qu'ils devinssent meilleurs, il pensa qu'un des plus sûrs moyens de leur faire aimer la vertu, était de la leur montrer sous des images touchantes, et dans des situations à peu près semblables à celles qui se répètent tous les jours sur la scène ordinaire de la Société...

Les gens du monde, juges nés des ouvrages de cette espèce, ont donné de justes applaudissements à des pièces bien écrites, dont l'objet est d'inspirer aux hommes le goût d'une morale bienfaisante, et de les convaincre par le sentiment, que le devoir est le fondement du bonheur. Des caractères aimables et vertueux y jettent un intérêt noble, soutenu par l'élégante facilité du style, et par la régularité de l'ordonnance. L'action, simple et conduite avec art, amène un dénouement presque toujours heureux. Le spectateur, tantôt saisi d'admiration, tantôt ému de tendresse, sort en mesurant le degré d'estime qu'il se doit à lui-même, sur le degré de plaisir qu'il a ressenti : plaisir dont l'impression douce et pure s'étend à ses mœurs, parce qu'elle lui est communiquée par des personnages qu'après le spectacle il retrouve dans le monde sous les noms de ses amis, de ses pareils, de ses rivaux. Comme leur sphère est la sienne, il se sent capable d'atteindre à leurs vertus ; comme il ne leur arrive rien qu'il ne puisse éprouver, il s'approprie leur expérience, il apprend d'eux à se garantir des mêmes écueils. Convaincu, par leur exemple, que la dignité des âmes est indépendante de celle des rangs, il reconnaît qu'il n'est point d'état où l'on ne puisse aspirer à l'héroïsme, parce que ce n'est ni l'éclat des titres, ni la pompe de l'appareil, mais la grandeur de l'effort et la noblesse du motif, qui constituent le mérite d'une action.

Si l'imitation des mœurs fait l'essence de la comédie, l'objet en est rempli, dès qu'on a tiré de nos mœurs, imi-

tées fidèlement, des modèles capables de les épurer ; et c'est ce que M. de La Chaussée a fait avec succès.

DE BOUGAINVILLE, *Discours de réception à l'Académie française.*

Une nouveauté, quelle qu'elle soit, s'établit rarement sans obstacle. On se soulève d'abord contre elle, on s'y accoutume peu à peu, on finit par l'adopter. Tel a été parmi nous le destin du *comique* appelé *larmoyant*...

Il s'agit... d'examiner si ce mélange de traits comiques et touchants est exactement puisé dans la nature. C'est ce que fait... M. de Chassiron[1]. Il avoue que c'est un sentiment naturel de rire ou de pleurer, suivant les diverses affections du cœur ; mais il nie qu'il soit dans la nature de rire ou de pleurer dans le même instant. Ce passage trop rapide de la joie à la tristesse, et de la tristesse à la joie, gêne l'âme et lui cause des mouvements désagréables et même violents... Ce nouveau genre n'est autre chose que le tragi-comique renouvelé, justement banni de la scène...

Je ne pense donc pas qu'on puisse se refuser au sentiment de M. de Chassiron, quant au mélange de ris et de pleurs ; mais je ferai une distinction qu'il n'a point faite, et qui, je crois, est échappée à tous ceux qui, avant lui, ont censuré ce nouveau genre. L'alliance du comique et du plaintif les a tous également choqués, et avec raison. Eh bien ! il n'y a qu'à rompre ce mariage. Il n'y a qu'à faire des pièces purement attendrissantes, sans aucun mélange de comique... Nous aurons alors au théâtre un genre nouveau, puisé dans le cœur humain, et digne d'être avoué par la raison.

En effet, doit-on prescrire à l'art des limites, quand la nature n'en a pas ? Les infortunes des rois et des héros auront-elles seules le privilège exclusif de nous émouvoir? Lorsque dans le monde on nous fait le récit d'un

1. *Réflexions sur le comique larmoyant*. Paris, 1749, in-8°, 77 p.

malheur arrivé à un de nos semblables, nous en sommes quelquefois attendris jusqu'aux larmes. Pourquoi ce malheur ne nous serait-il pas représenté sur la scène ?... Nous avons des romans héroïques... des romans de caractère... des romans comiques... des romans de sentiment .. D'où vient, n'aurions-nous pas (*sic*) autant d'espèces différentes sur la scène ? Les tragédies répondent aux romans héroïques ; les bonnes comédies aux romans de caractère et d intrigues ; les farces aux romans comiques... Les pièces attendrissantes seront d'après les romans tendres et passionnés.

Je dis plus. Le genre larmoyant, puisqu'on l'appelle ainsi, me paraît plus naturel, plus conforme à nos mœurs, que la tragédie. Les passions de Melpomène sont des passions violentes, portées jusqu'à l'excès : les nôtres sont réprimées par l'éducation et par l'usage du monde. Les vices qu'elle peint sont des crimes ; les nôtres sont des faiblesses. Les héros sont des rois, et nous sommes des particuliers. Enfin, les tableaux qu'elle offre à nos yeux n'ont aucune ressemblance avec ce qui nous touche et nous occupe dans le cours ordinaire de la vie...

Le nouveau dramatique, manié par une main habile, et absolument dépouillé du masque de Thalie, sympathise mieux avec nos caractères, nos usages et notre façon de penser. Les personnages sont des hommes polis, comme le sont la plupart des spectateurs. On y voit des passions, des vertus et des vices qui ne nous sont point étrangers, des sentiments qui intéressent l'humanité, des infortunes touchantes, telles qu'il en arrive ou qu'il en peut arriver dans toutes les familles, une morale accommodée à nos maximes et à notre conduite... *Mélanide* me paraît un modèle dans ce genre, c'est aussi la meilleure de toutes les pièces de M. de La Chaussée, parce qu'il s'est renfermé dans le pathétique, et qu'en écrivain judicieux, il n'a point terni les couleurs du sentiment par des nuances de comique.

Nous ne nous proposons point... de *changer l'ancienne*

constitution du poème comique. Ce ne sont point des *comédies* que nous donnons ; ce sont des drames moraux, des pièces de sentiment. Nous avons eu tort d'associer quelquefois les ris folâtres du brodequin à la tristesse de nos sujets. Mais si désormais nous nous bornons au touchant et au pathétique, quels reproches pourrez-vous nous faire ? *Molière*, selon vous, par ses comédies de caractères, a frayé un chemin inconnu à l'Antiquité. Le sentiment nous a ouvert une route inconnue à *Molière*. Nos genres sont tout à fait distingués ; nous ne dénaturons rien, nous créons ; et nos pièces ne ressemblent pas plus aux comédies de *Molière*, que les comédies de *Molière* ressemblent aux tragédies de Corneille. Il n'y a peut-être pas autant de différence, mais il y en a aussi une très réelle entre nos ouvrages et les tragédies proprement dites, puisque nous peignons des vertus, des passions, des vices, des sentiments, des malheurs d'une toute autre espèce. Notre genre est donc un genre à part qui n'a rien à démêler avec Thalie et Melpomène.

A l'égard de l'utilité qui en revient pour les mœurs, elle frappe tous les esprits. De pareilles pièces réveillent nécessairement les idées de probité et de vertu que la nature a gravées dans nos cœurs. J'ose même avancer que le nouveau genre, à cet égard, l'emporte sur le genre comique, qui flatte notre malignité bien plus qu'il ne nous corrige.

Indépendamment de l'avantage qui peut résulter du genre pathétique, M. de Chassiron tombe d'accord qu'il produit *de grands mouvements et quelquefois même des sentiments agréables*. Que faut-il de plus pour le faire recevoir ?... On ne saurait trop varier nos amusements au théâtre. Pourquoi vouloir resserrer le cercle de nos plaisirs déjà assez étroit?

FRÉRON, *Lettres sur quelques écrits de ce temps*, t. IV, lettre première.

Elle (la philosophie) souffrira peut-être plus aisément

qu'à l'occasion des comédies de ce petit recueil, je fasse quelques réflexions à sa manière, et à peu près dans son style, sur ce genre d'ouvrage. Il s'agit de savoir quel est précisément le caractère de la comédie ; et pour m'expliquer encore mieux, et ne point dissimuler l'intérêt que j'ai à cette question, il s'agit de savoir si la Comédie peut faire pleurer, sans sortir de sa nature et sans blesser la raison : car on a quelquefois senti à la lecture de ces petites pièces, qu'elles produisaient un peu cet effet, ou du moins en avaient envie. Or, disait-on, une comédie qui fait pleurer est aussi ridicule qu'une tragédie qui fait rire : C'est ce que je vais examiner, et avec impartialité, si je puis...

On connaît assez communément aujourd'hui la suite des couleurs du prisme, rouge, jaune, vert, bleu, violet ; notre échelle dramatique lui ressemble, terrible, grand, pitoyable, tendre, plaisant, ridicule : cela est dégradé par nuances depuis la plus sérieuse des impressions que peut faire le théâtre, jusqu'à la plus réjouissante. Par cette comparaison de la suite des couleurs, on voit presque à l'œil ce que nous n'avons exposé jusqu'ici que par raisonnement.

Il y aura donc des pièces de théâtre qui ne seront ni parfaitement tragédies, ni parfaitement comédies, mais qui tiendront de l'un ou de l'autre genre, et plus ou moins de l'un que de l'autre ; comme un vert, qui est certainement un composé du jaune et du bleu, est différent d'un autre vert, parce qu'il entre plus ou moins de jaune ou de bleu dans sa composition. On donnera à ces pièces-là un nom nouveau, si l'on veut : mais si la langue n'a que ces deux noms de tragédie et de comédie, certainement la tragédie aura dans son partage le terrible et le grand, la comédie, le plaisant et le ridicule ; et il restera entre les deux un espace qui doit être rempli, s'il le peut être. Or, il le sera, si d'un côté, la tragédie, et de l'autre, la comédie, peuvent employer le pitoyable et le tendre. Il se formera deux espèces mixtes, auxquelles on donnera, si l'on veut, des noms particuliers.

Il y en a déjà une toute formée : le terrible est rare dans nos tragédies, nous avons peu d'Œdipes, d'Atrées, de Rhadamistes : c'est un genre presque réservé à M. Crébillon. Corneille n'a guère eu en vue que le grand, où il a excellé, Racine n'y a vu guère non plus que le pitoyable et le tendre, qui lui ont parfaitement réussi ; et on se l'est beaucoup plus souvent proposé pour modèle que Corneille. Ainsi, à considérer le nombre de pièces que nous avons en différents genres, notre théâtre tragique n'est pas absolument dans le pur tragique, mais plutôt dans un tragique mixte, ou du moins, penche beaucoup de ce côté-là.

Il ne faut pas même l'en blâmer trop. On s'imagine naturellement que les pièces grecques et les nôtres ont été jugées au même tribunal, à celui d'un public assez égal dans les deux nations ; mais cela n'est pas tout à fait vrai. Dans le tribunal d'Athènes, les femmes n'avaient pas de voix, ou n'en avaient que très peu. Dans le tribunal de Paris, c'est précisément le contraire. Il est donc question de plaire aux femmes qui, assurément, aimeront mieux le pitoyable et le tendre, que le terrible et même le grand ; et je ne crois pas, au fond, qu'elles aient grand tort.

Il ne nous reste plus qu'à examiner si le pitoyable et le tendre pourront s'unir avec le plaisant et le ridicule, aussi bien qu'avec le teribble et le grand. Il est sûr qu'au premier coup d'œil, l'un de ces deux mélanges paraît beaucoup plus naturel et plus facile que l'autre. Quand j'aurai versé des larmes pour Thyeste, amant malheureux, si l'on veut, je n'en serai que plus disposé à frémir d'horreur à la vue des têtes de ses deux enfants, dont Atrée lui a fait manger la chair. Les deux impressions que je recevrai seront toutes deux du même ton, l'une seulement plus faible que l'autre. Mais comment ce même sujet qui me fera rire, me fera-t-il aussi pleurer ? Le passage brusque d'une impression à une autre toute opposée ne sera-t-il pas fort désagréable ? Comment

m'intéresserai-je tendrement un moment après m'être diverti d'un ridicule bien attrapé ? J'avoue que tout cela demande un peu d'éclaircissement.

Il me souvient d'avoir vu une scène italienne entre Lélio et Arlequin, où j'étais attendri à tout ce que disait Lélio, et je riais à toutes les reprises d'Arlequin, sans que cette singulière alternative manquât jamais. J'en fus encore plus étonné que diverti, et je remarquai bien ce phénomène théâtral qui me parut unique. Cela s'appelle faire un mélange *per intima*, par les plus petites parties comme disent les chimistes. Je ne proposerais pas que l'on en fît autant dans les comédies dont il s'agit, le cas n'arriverait que trop rarement, et serait même toujours un peu dangereux ; mais il sera toujours possible le tenir le plaisant et le tendre en gros pelotons assez séparés, et même, si l'on veut, on y pourra souvent ménager des nuances intermédiaires.

Je crois bien que le plaisant ne pourra pas aller jusqu'au bouffon. Celui-ci sera l'extrême de la Comédie, le plus bas degré de l'échelle, opposé au terrible qui est à l'autre bout, et notre comédie mixte ne peut être qu'une espèce moyenne : mais le plaisant dont on retranchera le bouffon, aura bien encore assez d'étendue, puisqu'il lui restera tout le ridicule des mœurs et des caracteres, et même d'une infinité de situations et d'événements.

D'un autre côté, le pitoyable et le tendre auront tout leur jeu sans aucune contrainte ; car il est bien sûr qu'une mère, par exemple, qui voudra faire la jeune, n'empêchera pas que sa fille ne soit aussi passionnée pour son amant qu'une princesse. Si Ariane n'était qu'une simple demoiselle enlevée, et ensuite abandonnée, le sujet ne perdrait rien de sa beauté essentielle. D'ailleurs, le pitoyable et le tendre sont ce qui cause les plus fortes impressions du théâtre, et en même temps celles que l'on aime le mieux ressentir. Ainsi, notre comédie placée au milieu du dramatique, y prendra justement tout ce qu'il y a de plus touchant et de plus agréable dans le sé-

rieux, et tout ce qu'il y a de plus piquant et de plus fin dans le plaisant.

Cette comédie n'aurait pas tous les avantages de tous les genres du dramatique, j'en conviens ; mais elle en aura peut-être autant qu'une autre, c'est ce qu'il faut essayer : quand elle en aurait moins, ce sera toujours un genre nouveau. Ce n'est pas qu'on ne puisse lui contester cette nouveauté : nous avons vu dans un grand nombre de comédies, des scènes qui sont précisément du ton que notre genre demande ; le *Misanthrope* en est presque tout entier ; mais, dans d'autres pièces de Molière, il se trouve aussi du bouffon, que nous n'admettrions pas, du moins en suivant la rigueur de notre système, exactement renfermé dans les bornes que nous avons marquées. Les agréables pièces de MM. Destouches, de La Chaussée et Gresset, si justement applaudies du public, ne permettent pas non plus que ce système soit traité d'invention nouvelle.

Il aurait d'autant plus d'utilité qu'il rendrait la représentation plus conforme à la vie ordinaire. Je me crois dispensé de m'appliquer ce que font des empereurs, ils sont trop hauts pour moi ; je ne daigne pas m'appliquer ce que font des saltimbanques, ils sont trop bas ; et les uns et les autres ne sont que dans des cas extraordinaires, où je ne me trouve jamais : la conséquence se tire d'elle-même.

Ce que j'appelle ici *la vie ordinaire* comprend aussi celle des empereurs et des rois dans tous les temps où ils ne sont qu'hommes. Ne pourrait-on pas nous montrer Auguste mourant, assiégé de toutes parts d'intrigues et de cabales ; bassement dorlotté par l'artificieuse Livie, comme le Malade imaginaire par sa femme ; importuné par des Aruspices, qui viennent de la part des bêtes sacrifiées lui promettre encore de longs jours ; excédé par un ambassadeur Parthe qui, au milieu de l'opération pénible d'une médecine, vient lui rapporter les enseignes de Crassus, dont il ne se soucie plus du tout, etc ? Cette

comédie s'appellerait *La Mort d'Auguste*, et malgré ce superbe titre, serait toujours comédie, et même, si on voulait, très comique.

Il me vient dans l'esprit que pour la contrepartie, on pourrait faire aussi une tragédie intitulée *Le Docteur Abélard*. Assurément, son aventure a été bien assez tragique ; mais par malheur, il se mêle toujours à cette idée je ne sais quoi d'un peu risible, qui s'oppose à la compassion. Ce que je proposerais ici, du moins en ce qu'il y a d'essentiel, se trouve plus heureusement exécuté dans des pièces anglaises que je connais, grâce à l'agréable traduction qui en a été faite, et surtout, ce me semble, dans la *Belle Pénitente*, vraie tragédie à mon gré, où il ne s'agit que du mariage d'un noble Gênois... Toujours il me paraît certain que nous sommes en droit d'examiner si, en fait de théâtre[1], nous n'aurions pas quelquefois des habitudes, au lieu de règles ; car les règles ne peuvent l'être qu'après avoir subi les rigueurs du tribunal de la raison. Peut-être sommes-nous trop libres ; nous pouvons gagner, nous pouvons perdre, ou, pour mieux dire, nous gagnerons toujours, quand même la gêne augmenterait. Par bonheur, nous sommes dans un siècle où les vues commencent sensiblement à s'étendre de tous côtés ; tout ce qui peut être pensé ne l'a pas été encore, l'immense avenir nous garde des événements que nous ne croirions pas aujourd'hui, si quelqu'un pouvait les prédire.

FONTENELLE, *Préface générale de la tragédie et des six comédies.*

1. Drame de Nicolas Rowe, *the Fair Penitent*, 1703, qui venait d'être traduite par le mis de Maupríé.

CHAPITRE VI

L'ENCYCLOPÉDIE ET LE THÉATRE

1° Critique de la tragédie (condamnation des trois unités, des confidents, des discours); il y faudrait plus de décorations.

La division en cinq actes est... une règle arbitraire qu'on peut violer sans scrupule.

Encyclopédie, art. **Acte** (abbé Mallet), t. I, 1751.

Il serait à souhaiter que la durée fictive de l'action pût se borner au temps du spectacle ; mais c'est être ennemi des arts et du plaisir qu'ils causent, que de leur imposer des lois qu'ils ne peuvent suivre, sans se priver de leurs ressources les plus fécondes, et de leurs plus touchantes beautés.

A la faveur de la distraction que l'intervalle d'un acte à l'autre occasionne, on est donc convenu d'étendre à l'espace de vingt-quatre heures le temps fictif de l'action ; et c'est communément assez, vu la rapidité, la chaleur que doit avoir l'action théâtrale ; mais si les Espagnols

et les Anglais ont porté à l'excès la licence contraire, il me semble que, sans supposer comme eux, des années écoulées dans l'espace de trois heures, il devrait au moins être permis de supposer, si un beau sujet le demande, qu'il s'est écoulé plus d'un jour; et de cette liberté, rachetée par de grands effets qu'elle rendrait possibles, il n'y aurait jamais à craindre et à réprimer que l'abus.

Encyclopédie, art. **Unités** (Marmontel), suppl., t. IV, 1777.

... A notre théâtre... le spectateur n'est censé voir l'action qu'en idée, et l'action est supposée n'avoir pour témoins que les acteurs qui sont en scène. Or, dans cette hypothèse, non seulement je regarde le changement de lieu comme une licence permise, mais je fais plus, je nie que ce soit une licence pour nous. L'entr'acte, je viens de le dire, est comme une absence et des acteurs et des spectateurs. Les acteurs peuvent donc avoir changé de lieu d'un acte à l'autre; et les spectateurs n'ayant point de lieu fixe, ils sont en esprit où se passe l'action, et si elle change, ils changent avec elle.

Ibid.

Notre théâtre, en renonçant à l'usage du chœur, a conservé les confidences intimes, mais il en a porté l'abus jusqu'à un excès ridicule...

En général plus une action est vive et pleine, moins elle admet de confidents.

Encyclopédie, art. **Confident** (Marmontel), suppl. t. II, 1776.

On se plaint que nos tragédies sont plus en discours qu'en action; le peu de ressource qu'a le poète du côté du spectacle, en est en partie la cause. La parole est souvent une expression faible et lente; mais il faut bien se résoudre à faire passer par les oreilles ce qu'on ne peut offrir aux yeux.

Encyclopédie, art. **Décoration** (Marmontel), t. IV, 1754.

La partie des décorations qui dépend des acteurs eux-mêmes, c'est la décence des vêtements. Il s'est introduit à cet égard un usage aussi difficile à concevoir qu'à détruire. Tantôt c'est Gustave qui sort des cavernes de Dalécarlie avec un habit bleu céleste à parements d'hermine; tantôt c'est Pharasmane qui, vêtu d'un habit de brocart d'or, dit à l'ambassadeur de Rome :

La Nature marâtre en ces affreux climats,
Ne produit, au lieu d'or, que du fer, des soldats.

De quoi faut-il que Gustave et Pharasmane soient vêtus? l'un de peau, l'autre de fer. Comment les habillerait un grand peintre?... C'est au spectateur de se déplacer, non au spectacle.

Ibid.

Le théâtre de la tragédie, où les décences doivent être bien plus rigoureusement observées qu'à celui de l'opéra, les a trop négligées dans la partie des décorations. Le poète a beau vouloir transporter les spectateurs dans le lieu de l'action, ce que les yeux voient, devient à chaque instant ce que l'imagination se peint. Cinna rend compte à Émilie de sa conjuration, dans le même salon où va délibérer Auguste; et dans le premier acte de *Brutus*, deux valets de théâtre viennent enlever l'autel de Mars pour débarrasser le scène. Le manque de décorations entraîne l'impossibilité des changements, et celle-ci borne les auteurs à la plus rigoureuse unité de lieu; règle gênante qui leur interdit un grand nombre de beaux sujets, ou les oblige à les mutiler.

Ibid.

La violence de la passion exige beaucoup de gestes, et comporte même les plus expressifs.

Encyclopédie, art. **Déclamation**
(MARMONTEL), t. IV, 1754.

Quant à la profusion des paroles qu'on nous reproche,

il est vrai que nous donnons quelquefois trop à l'éloquence poétique, en faisant parler nos personnages lorsqu'ils ne devraient que sentir. Mais aussi ne faut-il pas croire que le langage des passions se réduise à des sens suspendus, à des mots entrecoupés, à d'éternelles réticences.

Encyclopédie, art. **Tragédie** (MARMONTEL).
Suppl., t. IV, 1777.

2° Légitimité de la tragédie populaire, qui sera écrite en prose.

C'est faire injure au cœur humain et méconnaître la nature, que de croire qu'elle ait besoin de titre pour nous émouvoir. Les noms sacrés d'ami, de père, d'amant, d'époux, de fils, de mère, de frère, de sœur, d'homme enfin, avec des mœurs intéressantes, voilà les qualités pathétiques. Qu'importe quel est le rang, le nom, la naissance du malheureux.

Ibid.

Si l'image est trop ressemblante et le spectacle trop horrible, l'âme y répugne et ne peut le souffrir.

Ibid.

Le but de tous les arts est d'intéresser par l'illusion; dans la tragédie l'intention du poète est de la produire; l'attente du spectateur est de l'éprouver; l'emploi du comédien est de remplir l'intention du poète et l'attente du spectateur. Or le seul moyen de produire et d'entretenir l'illusion, c'est de ressembler à ce qu'on imite. Quelle est donc la réflexion que doit faire le comédien en entrant sur la scène? la même qu'a dû faire le poète en prenant la plume. *Qui va parler? Quel est son rang? Quelle est sa situation? Quel est son caractère? Comment s'exprimerait-il s'il paraissait lui-même? Achille et Agamemnon se braveraient-ils en cadence?* On peut nous opposer qu'ils ne

se braveraient pas en vers, et nous l'avouerons sans peine.

Cependant, nous dira-t-on, les Grecs ont cru devoir embellir la tragédie par le nombre et l'harmonie des vers. Pourquoi, si l'on a donné dans tous les temps au style dramatique une cadence marquée, vouloir la bannir de la déclamation? Qu'il nous soit permis de répondre qu'à la la vérité priver le style héroïque du nombre et de l'harmonie, ce serait dépouiller la nature de ses grâces les plus touchantes; mais que pour l'embellir il faut prendre ses ornements en elle-même, la peindre, sinon comme elle a coutume d'être, du moins comme elle est quelquefois. Or il n'est aucune espèce de nombre que la nature n'emploie librement dans le style, mais il n'en est aucun dont elle garde servilement la périodique uniformité. Il y a parmi ces nombres un choix à faire et des rapports à observer; mais de tous ces rapports, les plus flatteurs cessent de l'être sans le charme de la variété. Nous préférons donc pour la poésie dramatique une prose nombreuse aux vers. Oui sans doute : et le premier qui a introduit des interlocuteurs sur la scène tragique, Eschyle lui-même, pensait comme nous, puisque obligé de céder au goût des Athéniens pour les vers, il n'a employé que le plus simple et le moins cadencé de tous, afin de se rapprocher autant qu'il lui était possible de cette prose naturelle dont il s'éloignait à regret. Voudrions-nous pour cela bannir aujourd'hui les vers du dialogue? non, puisque l'habitude nous ayant rendus insensibles à ce défaut de vraisemblance, on peut joindre le plaisir de voir une pensée, un sentiment ou une image artistement enchâssée dans les bornes d'un vers, à l'avantage de donner pour aide à la mémoire un point fixe dans la rime, et dans la mesure un espace déterminé.

Encyclopédie, art. **Déclamation**
(MARMONTEL), t. IV.

CHAPITRE VII

DIDEROT ET LE « GENRE SÉRIEUX »

I. — Les Vues générales de Diderot (p. 239).

A) Notre éloquence et notre poésie peuvent être supérieures à celles des anciens, de même que nous les surpassons dans notre physique, notre astronomie, notre mécanique, etc.

B) La qualité première de l'écrivain est la verve, l'enthousiasme. Le goût ne vient qu'en second lieu et ne règne dans les œuvres qu'aux dépens du génie.

C) Goût de Diderot pour la poésie « énorme, sauvage et barbare ».

II. — Les idées dramatiques (p. 243).

A) Critique de la tragédie du XVIIe siècle. Elle n'est pas vraie ; le ton en est outré ; il y a trop de « tirades » et d'artificielles « oppositions de caractères ».

B) Il faut un théâtre moral, qui peigne fortement « les devoirs des hommes ».

C) Il faut un théâtre vrai, ce qui veut dire :

1° Que la scène sera vaste et désencombrée, le décor parfait et donnant l'illusion de la réalité.

2° Que le style sera simple, que la pantomime sera expressive, que les tableaux pour les yeux seront substitués aux coups de théâtre.

III. — Le genre sérieux (p. 252).

A) Les différents genres dramatiques (comédie gaie, comédie sérieuse, tragédie bourgeoise, tragédie).

B) La poétique du « genre sérieux ».

1° Il se rapprochera de la vie et de la vérité,

2° Il acceptera la règle des trois unités.

3e Il substituera à la peinture des caractères celle des conditions.

4° Il recherchera le mouvement.

5° Son style sera la prose.

TEXTES CITÉS

DIDEROT : *Les Bijoux indiscrets*, 1748.
— *Entretiens sur « le Fils naturel »*, *Dorval et moi*, 1757.
— *Encyclopédie*, *art.* **Génie**, t. VII, 1757.
— *Essai sur la poésie dramatique*, 1759.
— *Réflexions sur Térence*, 1762.
— *Observations sur Garrick* 1770.
— *Essai sur la peinture*, 1795.
— *Paradoxe sur le comédien* (posthume).

I. — Les Vues générales de Diderot.

a) Notre éloquence et notre poésie peuvent être supérieures à celles des anciens, de même que nous les surpassons dans notre physique, notre astronomie, notre mécanique, etc.

Mais ces modernes, dit Sélim, que vous frondez ici tout à votre aise, ne sont pas aussi méprisables que vous le pretendez. Quoi donc, ne leur trouvez-vous pas du génie, de l'invention, du feu, des détails, des caractères, des tirades? Et que m'importe à moi des règles, pourvu qu'on me plaise? Ce ne sont, assurément, ni les observations du sage Almudir et du savant Abaldok, ni la poétique du docte Facardin, que je n'ai jamais lue, qui me font admirer les pièces d'Aboulcazem, de Mubardar, d'Albaboukre, et de tant d'autres Sarrazins! Y a-t-il

d'autre règle que l'imitation de la nature? et n'avons-nous pas les mêmes yeux que ceux qui l'ont étudiée?

La nature, répondit Ricaric, nous offre à chaque instant des faces différentes. Toutes sont vraies; mais toutes ne sont pas également belles. C'est dans ces ouvrages, dont il ne paraît pas que vous fassiez grand cas, qu'il faut apprendre à choisir. Ce sont les recueils de leurs expériences et de celles qu'on avait faites avant eux. Quelque esprit que l'on ait, on n'aperçoit les choses que les unes après les autres; et un seul homme ne peut se flatter de voir, dans le court espace de sa vie, tout ce qu'on avait découvert dans les siècles qui l'ont précédé. Autrement il faudrait avancer qu'une seule science pourrait devoir sa naissance, ses progrès et toute sa perfection à une seule tête : ce qui est contre l'expérience.

Monsieur Ricaric, répliqua Sélim, il ne s'ensuit autre chose de votre raisonnement, sinon que les modernes, jouissant des trésors amassés jusqu'à leur temps, doivent être plus riches que les Anciens, ou, si cette comparaison vous déplaît, que, montés sur les épaules de ces colosses, ils doivent voir plus loin qu'eux. En effet, qu'est-ce que leur physique, leur astronomie, leur navigation, leur mécanique, leurs calculs, en comparaison des nôtres? Et pourquoi notre éloquence et notre poésie n'auraient-elles pas aussi la supériorité?

DIDEROT, *Les Bijoux indiscrets*, chapitre XXXVIII.

b) *La qualité première de l'écrivain est la verve, l'enthousiasme. Le goût ne vient qu'en second lieu et ne règne dans les œuvres qu'aux dépens du génie.*

Térence a peu de verve, d'accord. Il met rarement ses personnages dans ces situations bizarres et violentes qui vont chercher le ridicule dans les replis les plus secrets du cœur, et qui le font sortir sans que l'homme s'en aperçoive : j'en conviens. Comme c'est le visage réel de

l'homme et jamais la charge de ce visage qu'il montre, il ne fait point éclater le rire... C'est sans doute un don précieux que celui qui lui manque; c'est le vrai caractère que nature a gravé sur le front de ceux qu'elle a *signés* poètes, sculpteurs, peintres et musiciens. Mais ce caractère est de tous les temps, de tous les pays, de tous les âges et de tous les états... La verve se laisse rarement maîtriser par le goût, mais ne l'exclut pas. La verve a une marche qui lui est propre : elle dédaigne les sentiers connus. Le goût timide et circonspect tourne sans cesse les yeux autour de lui; il ne hasarde rien; il veut plaire à tous; il est le fruit des siècles et des travaux successifs des hommes. On pourrait dire du goût ce que Cicéron disait de l'action héroïque d'un vieux Romain : *Laus est temporum, non hominis*[1]. Mais rien n'est plus rare qu'un homme doué d'un tact si exquis, d'une imagination si réglée, d'une organisation si sensible et si délicate, d'un jugement si fin et si juste, appréciateur si sévère des caractères, des pensées et des expressions, qu'il ait reçu la leçon du goût et des siècles dans toute sa pureté, et qu'il ne s'en écarte jamais : tel me semble Térence. Je le compare à quelques-unes de ces précieuses statues qui nous restent des Grecs, une *Vénus de Médicis*, un *Antinoüs*. Elles ont peu de passions, peu de caractère, presque point de mouvement; mais on y remarque tant de pureté, tant d'élégance et de vérité, qu'on n'est jamais las de les considérer. Ce sont des beautés si déliées, si cachées, si secrètes, qu'on ne les saisit toutes qu'avec le temps; c'est moins la chose que l'impression et le sentiment, qu'on en remporte : il faut y revenir, et l'on y revient sans cesse. L'œuvre de la verve au contraire se connaît tout entier, tout d'un coup, ou point du tout. Heureux le mortel qui sait réunir dans ses productions ces deux grandes qualités, la verve et le goût!

DIDEROT, *Réflexions sur Térence.*

1. « C'est l'honneur des siècles, non d'un homme. »

Le goût est souvent séparé du génie. Le génie est un pur don de la nature ; ce qu'il produit est l'ouvrage d'un moment; le goût est l'ouvrage de l'étude et du temps; il tient à la connaissance d'une multitude de règles ou établies ou supposées; il fait produire des beautés qui ne sont que de convention. Pour qu'une chose soit belle selon les règles du goût, il faut qu'elle soit élégante, finie, travaillée sans le paraître : pour être de génie, il faut quelquefois qu'elle soit négligée, qu'elle ait l'air irrégulier, escarpé, sauvage. Le sublime et le génie brillent dans Shakespeare comme des éclairs dans une longue nuit, et Racine est toujours beau : Homère est plein de génie, et Virgile d'élégance.

Les règles et les lois du goût donneraient des entraves au génie; il les brise pour aller au sublime, au pathétique, au grand. L'amour de ce beau éternel qui caractérise la nature, la passion de conformer ses tableaux à je ne sais quel modèle qu'il a créé et d'après lequel il a les idées et les sentiments du beau, sont le goût de l'homme de génie. Le besoin d'exprimer les passions qui l'agitent est continuellement gêné par la grammaire et par l'usage. Souvent l'idiome dans lequel il écrit se refuse à l'expression d'une image qui serait sublime dans un autre idiome. Homère ne pouvait trouver dans un seul dialecte les expressions nécessaires à son génie; Milton viole à chaque instant les règles de sa langue, et va chercher des expressions énergiques dans trois ou quatre idiomes différents. Enfin la force et l'abondance, je ne sais quelle rudesse, l'irrégularité, le sublime, le pathétique, voilà dans les arts le caractère du génie; il ne touche pas faiblement, il ne plaît pas sans étonner, il étonne encore par ses fautes.

ENCYCLOPEDIE, art. **Génie** (Diderot), t. VII.

c) Goût de Diderot pour la poésie « énorme, sauvage et barbare. »

Quand est-ce que la nature présente des modèles à

l'art? C'est au temps où les enfants s'arrachent les cheveux autour du lit d'un père moribond; où une mère découvre son sein, et conjure son fils par les mamelles qui l'ont allaité; où un ami se coupe la celvelure et la répand sur le cadavre de son ami... où les veuves échevelées se déchirent le visage de leurs ongles, si la mort leur a ravi un époux... où les pythies écumantes par la présence d'un démon qui les tourmente, sont assises sur des trépieds, ont les yeux égarés, et font mugir de leurs cris prophétiques le fond obscur des antres; où les dieux, altérés du sang humain, ne sont apaisés que par son effusion...

Qu'est-ce qu'il faut au poète? Est-ce une nature brute ou cultivée, paisible ou troublée? Préférera-t-il la beauté d'un jour pur et serein à l'horreur d'une nuit obscure, où le sifflement interrompu des vents se mêle par intervalles au murmure sourd et continu d'un tonnerre éloigné, et où il voit l'éclair allumer le ciel sur sa tête?...

La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage.

C'est lorsque la fureur de la guerre civile ou du fanatisme arme les hommes de poignards, et que le sang coule à grands flots sur la terre, que le laurier d'Apollon s'agite et verdit. Il en veut être arrosé. Il se flétrit dans les temps de la paix et du loisir.

DIDEROT, *de la Poésie dramatique*, XVIII, des mœurs.

II. — Les idées dramatiques.

a) *Critique de la tragédie du* XVIIe *siécle. Elle n'est pas vraie; le ton en est outré; il y a trop de « tirades » et d'artificielles « oppositions de caractères ».*

Êtes-vous Cinna? Avez-vous jamais été Cléopâtre, Mérope, Agrippine? Que vous importent ces gens-là? La

Cléopâtre, la Mérope, l'Agrippine, le Cinna du théâtre, sont-ils même des personnages historiques? Non. Ce sont les fantômes imaginaires de la poésie; je dis trop : ce sont les spectres de la façon particulière de tel ou tel poète. Laissez ces espèces d'hippogriffes sur la scène, avec leurs mouvements, leurs allures et leurs cris; ils figureraient mal dans l'histoire; ils feraient éclater de rire dans un cercle ou une autre assemblée de la société. On se demanderait à l'oreille : Est-ce qu'il est en délire? D'où vient ce Don Quichotte-là? Où fait-on de ces contes-là? Quelle est la planète où l'on parle ainsi?

DIDEROT, *Paradoxe sur le comédien.*

Le 1er. — Croyez-vous que les scènes de Corneille, de Racine, de Voltaire, même de Shakespeare, puissent se débiter avec votre voix de conversation et le ton du coin de votre âtre? Pas plus que l'histoire du coin de votre âtre avec l'emphase et l'ouverture de bouche du théâtre.

Le 2e. — C'est que peut-être Racine et Corneille, tout grands hommes qu'ils étaient, n'ont rien fait qui vaille.

Ibid.

Le 1er. — Il est vrai que je suis enchanté d'entendre Philoctète dire si simplement et si fortement à Néoptolème, qui lui rend les flèches d'Hercule qu'il lui avait volées à l'instigation d'Ulysse : « Vois quelle action tu avais commises sans t'en apercevoir; tu condamnais un malheureux à périr de douleur et de faim. Ton vol est le crime d'un autre; ton repentir est à toi. Non, jamais tu n'aurais pensé à commettre une pareille indignité, si tu avais été seul. Conçois donc, mon enfant, combien il importe à ton âge de ne fréquenter que d'honnêtes gens. Voilà ce que tu avais à gagner dans la société d'un scélérat. Et pourquoi t'associer à un homme de ce caractère? Était-ce là celui que ton père aurait choisi pour ton compagnon et pour ton ami? Ce digne père, qui ne se

laissa approcher que des plus distingués personnages de l'armée, que te dirait-il, s'il te voyait avec un Ulysse?... »
Y a-t-il dans ce discours autre chose que ce que vous adresseriez à mon fils, que ce que je dirais au vôtre ?

Le 2[e]. — Non.

Le 1[er]. — Cependant, cela est beau.

Le 2[e]. — Assurément.

Le 1[er]. — Et le ton de ce discours prononcé sur la scène différerait-il du ton dont on le prononcerait dans la société?

Le 2[e]. — Je ne le crois pas.

Le 1[er]. — Et ce ton, dans la Société, y serait-il ridicule?

Le 2[e]. — Nullement.

Le 1[er]. — Plus les actions sont fortes et les propos simples, plus j'admire. Je crains bien que nous n'ayons pris cent ans de suite la rodomontade de Madrid pour l'héroïsme de Rome, et brouillé le ton de la muse tragique avec le langage de la muse épique.

Ibid.

Un ramage opposé à ces vraies voix de la passion, c'est ce que nous appelons des *tirades*. Rien n'est plus applaudi, et de plus mauvais goût. Dans une représentation dramatique, il ne s'agit non plus du spectateur que s'il n'existait pas. Y a-t-il quelque chose qui s'adresse à lui? L'auteur est sorti de son sujet, l'acteur entraîné hors de son rôle. Ils descendent tous les deux du théâtre. Je les vois dans le parterre, et tant que dure la tirade, l'action est suspendue pour moi et la scène reste vide.

DIDEROT, *Dorval et moi*, 2[e] entretien.

Que vos situations soient fortes; opposez-les aux caractères... Le véritable contraste c'est celui des caractères avec les situations; c'est celui des intérêts avec les intérêts. Si vous rendez Alceste amoureux, que ce soit d'une coquette; Harpagon, d'une fille pauvre.

« Mais pourquoi pas ajouter à ces deux sortes de contrastes, celui des caractères entre eux? Cette ressource est si commode au poète. »

Ajoutez, et si commune, que celle de placer sur le devant d'un tableau des objets qui servent de repoussoir, n'est pas plus familière au peintre.

Je veux que les caractères soient différents; mais je vous avoue que le contraste m'en déplaît. Écoutez mes raisons, et jugez.

Je remarque d'abord que le contraste est mauvais dans le style. Voulez-vous que des idées grandes, nobles et simples se réduisent à rien? Faites-les contraster entre elles, ou dans l'expression... Un moyen sûr de gâter un drame et de le rendre insoutenable à tout homme de goût, ce serait d'y multiplier les contrastes...

N'est-ce pas assez du vernis romanesque, malheureusement attaché au genre dramatique par la nécessité de n'imiter l'ordre général des choses que dans le cas où il s'est plu à combiner des incidents extraordinaires, sans ajouter encore à ce vernis si opposé à l'illusion un choix de caractères qui ne se trouvent presque jamais rassemblés? Quel est l'état commun des sociétés? Est-ce celui où les caractères sont différents, ou celui où ils sont contrastés? Pour une circonstance de la vie où le contraste des caractères se montre aussi tranché qu'on le demande au poète, il y en a cent mille où ils ne sont que différents.

Le contraste des caractères avec les situations, et des intérêts entre eux, est au contraire de tous les instants...

Si l'on croit qu'un drame sans personnages contrastés en sera plus facile, on se trompe. Lorsque le poète ne pourra faire valoir ses rôles que par leurs différences, avec quelle vigueur ne faudra-t-il pas qu'il les dessine et les colorie? S'il ne veut pas être aussi froid qu'un peintre qui placerait des objets blancs sur un fond blanc, il aura sans cesse sous les yeux la diversité des états, des âges, des situations et des intérêts; et loin d'être jamais dans

le cas d'affaiblir un caractère pour donner de la force à un autre, son travail sera de les fortifier tous.

Plus un genre sera sérieux, moins il me semblera admettre le contraste.

Diderot, *De la Poésie dramatique*, XIII, des caractères.

b) *Il faut un théâtre moral, qui peigne fortement « les devoirs des hommes ».*

Dorval. — L'effet en sera-t-il terrible ?

Moi. — Que trop peut-être. Qui sait si nous irions chercher au théâtre des impressions aussi fortes ? On veut être attendri, touché, effrayé, mais jusqu'à un certain point.

Dorval. — Pour juger sainement, expliquons-nous. Quel est l'objet d'une composition dramatique ?

M. — C'est, je crois, d'inspirer aux hommes l'amour de la vertu, l'horreur du vice...

D. — Ainsi, dire qu'il ne faut les émouvoir que jusqu'à un certain point, c'est prétendre qu'il ne faut pas qu'ils sortent du spectacle trop épris de la vertu, trop éloignés du vice. Il n'y aurait point de poétique pour un peuple qui serait aussi pusillanime. Que serait-ce que le goût ; et que l'art deviendrait-il, si l'on se refusait à son énergie, si l'on posait des barrières arbitraires à ses effets ?

Diderot, *Dorval et Moi*, 3e entretien.

Les devoirs des hommes sont un fonds aussi riche pour le poète dramatique, que leurs ridicules et leurs vices ; et les pièces honnêtes réussiront partout...

C'est toujours la vertu et les gens vertueux qu'il faut avoir en vue quand on écrit...

Je le répète donc : l'honnête, l'honnête. Il nous touche d'une manière plus intime et plus douce, que ce qui excite notre mépris et nos ris. Poète, êtes-vous sensible

et délicat? pincez cette corde, et vous l'entendrez résonner, ou frémir dans toutes les âmes.

DIDEROT, *de la Poésie dramatique*, II, de la comédie sérieuse.

O quel bien il en reviendrait aux hommes, si tous les arts d'imitation se proposaient un objet commun, et concouraient un jour avec les lois pour nous faire aimer la vertu et haïr le vice?

Rendre la vertu aimable, le vice odieux, le ridicule saillant, voilà le projet de tout honnête homme qui prend la plume, le pinceau ou le ciseau.

DIDEROT, *Essais sur la peinture*, V.

Quelquefois j'ai pensé qu'on discuterait au théâtre les points de morale les plus importants, et cela sans nuire à la marche violente et rapide de l'action dramatique.

De quoi s'agirait-il en effet? De disposer le poème de manière que les choses y fussent amenées, comme l'abdication de l'empire l'est dans *Cinna*. C'est ainsi qu'un poète agiterait la question du suicide, de l'honneur, du duel, de la fortune, des dignités, et cent autres. Nos poèmes en prendraient une gravité qu'ils n'ont pas. Si une telle scène est nécessaire, si elle tient au fond, si elle est annoncée et que le spectateur la désire, il y donnera toute son attention, et il en sera bien autrement affecté que de ces petites sentences alambiquées, dont nos ouvrages modernes sont cousus.

DIDEROT, *de la Poésie dramatique*, III, d'une sorte de drame moral.

c) *Il faut un théâtre vrai, ce qui veut dire :*

1° *Que la scène sera vaste et désencombrée, le décor parfait et donnant l'illusion de la réalité.*

2° *Que le style sera simple, que la pantomime sera expressive, que les tableaux pour les yeux seront substitués aux coups de théâtre.*

Je sais qu'il n'y a que le vrai qui plaise et qui touche. Je sais encore que la perfection d'un spectacle consiste dans l'imitation si exacte d'une action, que le spectateur trompé sans interruption s'imagine assister à l'action même.

DIDEROT, *Les Bijoux indiscrets*, chapitre XXXVIII.

DORVAL. — ... Il faudrait... changer l'action théâtrale ou la scène.

MOI. — Qu'appelez-vous changer la scène ?

D. — En ôter tout ce qui resserre un lieu déjà trop étroit ; avoir des décorations ; pouvoir exécuter d'autres tableaux que ceux qu'on voit depuis cent ans...

M. — Il est donc bien important d'avoir une scène ?

D. — Sans doute. Songez que le spectacle français comporte autant de décorations que le théâtre lyrique, et qu'il en offrirait de plus agréables, parce que le monde enchanté peut amuser des enfants, et qu'il n'y a que le monde réel qui plaise à la raison... Faute de scène, on n'imaginera rien. Les hommes qui auront du génie se dégoûteront ; les auteurs médiocres réussiront par une imitation servile ; on s'attachera de plus en plus à de petites bienséances ; et le goût national s'appauvrira...

Je ne demanderais, pour changer la face du genre dramatique, qu'un théâtre très étendu, où l'on montrât, quand le sujet d'une pièce l'exigerait, une grande place avec les édifices adjacents, tels que le péristyle d'un palais, l'entrée d'un temple, différents endroits distribués de manière que le spectateur vît toute l'action, et qu'il y en eût une partie de cachée pour les acteurs.

Telle fut, ou put être autrefois, la scène des Euménides d'Eschyle. D'un côté, c'était un espace sur lequel les Furies déchaînées cherchaient Oreste qui s'était dérobé à leur poursuite, tandis qu'elles étaient assoupies ; de l'autre on voyait le coupable, le front ceint d'un bandeau, embrassant les pieds de la statue de Minerve, et implorant son assistance .. Exécuter ns-nous rien de

pareil sur nos théâtres ? On n'y peut jamais montrer qu'une action, tandis que dans la nature, il y en a presque toujours de simultanées, dont les représentations concomitantes, se fortifiant réciproquement, produiraient sur nous des effets terribles.

DIDEROT, *Dorval et moi*, 2e entretien.

Ce qui montre surtout combien nous sommes encore loin du bon goût et de la vérité, c'est la pauvreté et la fausseté des décorations et le luxe des habits.

Vous exigez de votre poète qu'il s'assujettisse à l'unité de lieu ; et vous abandonnez la scène à l'ignorance d'un mauvais décorateur.

Voulez-vous rapprocher vos poètes du vrai, et dans la conduite de leurs pièces, et dans leur dialogue ; vos acteurs, du jeu naturel et de la déclamation réelle ? élevez la voix, demandez seulement qu'on vous montre le lieu de la scène tel qu'il doit être.

Si la nature et la vérité s'introduisent une fois sur vos théâtres, dans la circonstance la plus légère, bientôt vous sentirez le ridicule et le dégoût se répandre sur tout ce qui fera contraste avec elles.

DIDEROT, *de la Poésie dramatique*, XIX, *de la décoration*.

A-t-on jamais parlé comme nous déclamons ? Les princes et les rois marchent-ils autrement qu'un homme qui marche bien ? Ont-ils jamais gesticulé comme des possédés ou des furieux ! Les princesses poussent-elles, en parlant, des sifflements aigus ?

DIDEROT, *Les Bijoux indiscrets*, chapitre XXXVIII.

J'aimerais bien mieux des tableaux [1] sur la scène où il

1. Définition : « Un incident imprévu qui se passe en action, et qui change subitement l'état des personnages est un coup de théâtre. Une disposition de ces personnages sur la scène, si naturelle et si vraie, que, rendue fidèlement par un peintre, elle me plairait sur la toile, est un tableau ». DIDEROT, *Ibid.*

y en a si peu, et où ils produiraient un effet si agréable et si sûr, que ces coups de théâtre qu'on amène d'une manière si forcée, et qui sont fondés sur tant de suppositions singulières, que, pour une de ces combinaisons d'événements qui soit heureuse et naturelle, il y en a mille qui doivent déplaire à un homme de goût.

Il faut que l'action théâtrale soit bien imparfaite encore, puisqu'on ne voit sur la scène presque aucune situation dont on pût faire une composition supportable en peinture. Quoi donc ! la vérité y est-elle moins essentielle que sur la toile ? Serait-ce une règle, qu'il faut s'éloigner de la chose à mesure que l'art en est plus voisin, et mettre moins de vraisemblance dans une scène vivante, où les hommes mêmes agissent, que dans une scène colorée, où l'on ne voit, pour ainsi dire, que leurs ombres ?

Je pense, pour moi, que si un ouvrage dramatique était bien fait et bien représenté, la scène offrirait au spectateur autant de tableaux réels qu'il y aurait dans l'action de moments favorables au peintre.

DIDEROT, *Dorval et moi*, 1er entretien.

Il y a des endroits qu'il faudrait presque abandonner à l'acteur. C'est à lui à disposer de la scène écrite, à répéter certains mots, à revenir sur certaines idées, à en retrancher quelques-unes, et à en ajouter d'autres. Dans les *cantabile*, le musicien laisse à un grand chanteur un libre exercice de son goût et de son talent ; il se contente de lui marquer les intervalles principaux d'un beau chant. Le poète en devrait faire autant, quand il connaît bien son acteur. Qu'est-ce qui nous affecte dans le spectacle de l'homme animé de quelques grandes passions ? Sont-ce ses discours ? Quelquefois. Mais ce qui émeut toujours, ce sont des cris, des mots inarticulés, des voix rompues, quelques monosyllabes qui s'échappent par intervalles, je ne sais quel murmure dans la gorge, entre les dents. La violence du sentiment coupant la respira-

tion et portant le trouble dans l'esprit. les syllabes des mots se séparent, l'homme passe d'une idée à une autre; il commence une multitude de discours ; il n'en finit aucun : et à l'exception de quelques sentiments qu'il rend dans le premier accès, et auxquels il revient sans cesse, le reste n'est qu'une suite de bruits confus, de sons expirants, d'accents étouffés que l'acteur connaît mieux que le poète. La voix, le ton. le geste, l'action, voilà ce qui appartient à l'acteur ; et c'est ce qui nous frappe surtout dans le spectacle des grandes passions. C'est l'acteur qui donne au discours tout ce qu'il a d'énergie. C'est lui qui porte aux oreilles la force et la vérité de l'accent.

DIDEROT, *Dorval et moi*, 2e entretien.

Nous parlons trop dans nos drames ; et, conséquemment nos acteurs n'y jouent pas assez. Nous avons perdu un art dont les anciens connaissaient bien les ressources. La pantomime jouait autrefois toutes les conditions, les rois, les héros, les tyrans, les riches, les pauvres, les habitants des villes, ceux de la campagne, choisissant dans chaque état ce qui lui est propre ; dans chaque action, ce qu'elle a de frappant... Quel effet cet art, joint au discours, ne produirait-il pas ? Pourquoi avons-nous séparé ce que la nature a joint ? A tout moment, le geste ne correspond-il pas au discours ?

DIDEROT, *Dorval et moi*, 2e entretien.

Il faut s'occuper fortement de la pantomime ; laisser là ces coups de théâtre dont l'effet est momentané, et trouver des tableaux. Plus on voit un beau tableau, plus il plaît.

Ibid.

III. — Le « Genre sérieux ».

a) *Les différents genres dramatiques (comédie*

gaie, comédie sérieuse, tragédie bourgeoise, tragédie).

Voici le système dramatique dans toute son étendue. La comédie gaie, qui a pour objet le ridicule et le vice ; la comédie sérieuse, qui a pour objet la vertu et les devoirs de l'homme ; la tragédie (bourgeoise), qui aurait pour objet nos malheurs domestiques ; la tragédie, qui a pour objet les catastrophes publiques et les malheurs des grands.

DIDEROT, *De la poésie dramatique*, II,
de la comédie sérieuse.

On distingue dans tout objet moral, un milieu et deux extrêmes. Il semble donc que, toute action dramatique étant un objet moral, il devrait y avoir un genre moyen et deux genres extrêmes. Nous avons ceux-ci ; c'est la comédie et la tragédie : Mais l'homme n'est pas toujours dans la douleur ou dans la joie. Il y a donc un point qui sépare la distance du genre comique au genre tragique.

Térence a composé une pièce [1] dont voici le sujet. Un jeune homme se marie. A peine est-il marié que des affaires l'appellent au loin. Il est absent. Il revient. Il croit apercevoir dans sa femme des preuves certaines d'infidélité. Il en est au désespoir. Il veut la renvoyer à ses parents. Qu'on juge de l'état du père, de la mère et de la fille. Il y a cependant un Dave, personnage plaisant par lui-même. Qu'en fait le poète ? Il l'éloigne de la scène pendant les quatre premiers actes, et il ne le rappelle que pour égayer un peu son dénoûment.

Je demande dans quel genre est cette pièce ? Dans le genre comique ? Il n'y a pas le mot pour rire ? Dans le genre tragique ? la terreur, la commisération et les autres grandes passions n'y sont point excitées. Cependant il y a de l'intérêt ; et il y en aura, sans ridicule qui fasse rire, sans danger qui fasse frémir, dans toute composi-

1. *L'Hécyre.*

tion dramatique où le sujet sera important, où le poète prendra le ton que nous avons dans les affaires sérieuses, et où l'action s'avancera par la perplexité et par les embarras. Or, il me semble que ces actions étant les plus communes de la vie, le genre qui les aura pour objet doit être le plus utile et le plus étendu. J'appellerai ce genre *le genre sérieux.*

Ce genre établi, il n'y aura point de conditions dans la société, point d'actions importantes dans la vie, qu'on ne puisse rapporter à quelque partie du système dramatique.

Voulez-vous donner à ce système toute l'étendue possible; y comprendre la vérité et la chimère; le monde imaginaire et le monde réel; ajoutez le burlesque au-dessus du genre tragique?

DIDEROT, *Dorval et moi*, 3e entretien.

b) *La poétique du « genre sérieux »*,

1° *Il se rapprochera de la vie et de la vérité.*

On a donné cent fois la poétique du genre comique et du genre tragique. Le genre sérieux a la sienne...

Puisque ce genre est privé de la vigueur de coloris des genres extrêmes entre lesquels il est placé, il ne faut rien négliger de ce qui peut lui donner de la force.

Que le sujet en soit important; et l'intrigue, simple, domestique et voisine de la vie réelle.

Je n'y veux point de valets : les honnêtes gens ne les admettent point à la connaissance de leurs affaires ; et si les scènes se passent toutes entre les maîtres, elles n'en seront que plus intéressantes. Si un valet parle sur la scène comme dans la société, il est maussade : s'il parle autrement, il est faux.

Les nuances empruntées du genre comique sont-elles trop fortes? L'ouvrage fera rire et pleurer ; et il n'y aura plus ni unité d'intérêt, ni unité de coloris.

Le genre sérieux comporte les monologues; d'où je

conclus qu'il penche plutôt vers la tragédie que vers la comédie, genre dans lequel ils sont rares et courts.

Il serait dangereux d'emprunter, dans une même composition, des nuances du genre comique et du genre tragique. Connaissez bien la pente de votre sujet et de vos caractères, et suivez-la.

Que votre morale soit générale et forte.

Point de personnages épisodiques; ou, si l'intrigue en exige un, qu'il ait un caractère singulier qui le relève.

Ibid.

2° *Il acceptera la règle des trois unités.*

Les lois des trois unités sont difficiles à observer; mais elles sont sensées.

Dans la société les affaires ne durent que par de petits incidents, qui donneraient de la vérité à un roman, mais qui ôteraient tout l'intérêt à un ouvrage dramatique : notre attention s'y partage sur une infinité d'objets différents ; mais au théâtre, où l'on ne représente que des instants particuliers de la vie réelle, il faut que nous soyons tout entiers à la même chose. J'aime mieux qu'une pièce soit simple que chargée d'incidents. Cependant je regarde plus à leur liaison qu'à leur multiplicité. Je suis moins disposé à croire deux événements que le hasard a rendus successifs ou simultanés, qu'un grand nombre, qui rapprochés de l'expérience journalière, la règle invariable des vraisemblances dramatiques, me paraîtraient s'attirer les uns les autres par des liaisons nécessaires.

L'art d'intriguer consiste à lier les événements, de manière que le spectateur sensé y aperçoive toujours une raison qui le satisfasse. La raison doit être d'autant plus forte que les événements sont plus singuliers. Mais il n'en faut pas juger par rapport à soi. Celui qui agit et celui qui regarde sont deux êtres très différents.

Je serais fâché d'avoir pris quelque licence contraire à ces principes généraux de l'unité de temps et de l'unité d'action; et je pense qu'on ne peut être trop sévère sur

l'unité de lieu. Sans cette unité, la conduite d'une pièce est presque toujours embarrassée, louche.

DIDEROT, *Dorval et moi*, 1er entretien.

3° *Il substituera à la peinture des caractères celle des conditions.*

MOI. — Mais quels seront les sujets de ce comique sérieux, que vous regardez comme une branche nouvelle du genre dramatique? Il n'y a, dans la nature humaine, qu'une douzaine, tout au plus, de caractères vraiment comiques et marqués de grands traits.

DORVAL. — Je le pense.

MOI. — Les petites différences qui se remarquent dans les caractères des hommes ne peuvent être maniées aussi heureusement que les caractères tranchés.

DORVAL. — Je le pense. Mais savez-vous ce qui s'ensuit de là?... Que ce ne sont plus, à proprement parler, les caractères qu'il faut mettre sur la scène, mais les conditions. Jusqu'à présent, dans la comédie, le caractère a été l'objet principal, et la condition n'a été que l'accessoire; il faut que la condition devienne aujourd'hui l'objet principal, et que le caractère ne soit que l'accessoire. C'est du caractère qu'on tirait toute l'intrigue. On cherchait en général les circonstances qui le faisaient sortir, et l'on enchaînait ces circonstances. C'est la condition, ses devoirs, ses avantages, ses embarras, qui doivent servir de base à l'ouvrage. Il me semble que cette source est plus féconde, plus étendue et plus utile que celle des caractères. Pour peu que le caractère fût chargé, un spectateur pouvait se dire à lui-même, ce n'est pas moi. Mais il ne peut se cacher que l'état qu'on joue devant lui ne soit le sien; il ne peut méconnaître ses devoirs. Il faut absolument qu'il s'applique ce qu'il entend...

MOI. — Ainsi, vous voudriez qu'on jouât l'homme de lettres, le philosophe, le commerçant, le juge, l'avocat,

le politique, le citoyen, le magistrat, le financier, le grand seigneur, l'intendant.

Dorval. — Ajoutez à cela toutes les relations; le père de famille, l'époux, la sœur, les frères. Le père de famille! Quel sujet dans un siècle tel que le nôtre, où il ne paraît pas qu'on ait la moindre idée de ce que c'est qu'un père de famille!

Songez qu'il se forme tous les jours des conditions nouvelles. Songez que rien, peut-être, ne nous est moins connu que les conditions, et ne doit nous intéresser davantage. Nous avons chacun notre état dans la société; mais nous avons à faire à des hommes de tous les états.

Les conditions! Combien de détails importants! d'actions publiques et domestiques! de vérités inconnues! de situations nouvelles à tirer de ce fonds!

Ibid., 3e entretien.

Si les conditions des hommes nous fournissent des pièces telles, par exemple, que *Les Fâcheux* de Molière, c'est déjà quelque chose : mais je crois qu'on en peut tirer un meilleur parti. Les obligations et les inconvénients d'un état ne sont pas tous de la même importance. Il me semble qu'on peut s'attacher aux principaux, en faire la base de son ouvrage, et jeter le reste dans les détails. C'est ce que je me suis proposé dans le *Père de famille*, où l'établissement du fils et celui de la fille sont mes deux grands pivots. La fortune, la naissance, l'éducation, les devoirs des pères envers leurs enfants, et des enfants envers leurs parents, le mariage, le célibat, tout ce qui tient à l'état d'un père de famille, vient amené par le dialogue.

Diderot, *De la poésie dramatique*, II,
de la comédie sérieuse.

4° *Il recherchera le mouvement.*

Avez-vous jamais réfléchi à la différence des larmes excitées par un événement tragique, et des larmes exci-

tées par un discours pathétique ? On entend une belle chose : peu à peu la tête s'embarrasse, les entrailles s'émeuvent, les larmes coulent : au contraire, à l'aspect d'un événement tragique, les entrailles s'émeuvent subitement, la tête se perd et des larmes coulent; celles-ci viennent subitement, les premières sont amenées.

Voilà l'avantage d'un coup de théâtre naturel et vrai sur une scène éloquente : il produit rapidement l'effet que la scène fait attendre; mais l'illusion en est beaucoup plus difficile; un incident faux, mal rendu, la détruit. Les accents s'imitent mieux que les mouvements, frappent avec une bien autre violence..

DIDEROT, *Observations sur « Garrick*[1]. »

Quoi! vous ne concevez pas l'effet que produiraient sur vous une scène réelle, des habits vrais, des discours proportionnés aux actions, des actions simples, des dangers dont il est impossible que vous n'ayez tremblé pour vos parents, vos amis, pour vous-même? Un renversement de la fortune, la crainte de l'ignominie, les suites de la misère, une passion qui conduit l'homme à sa ruine, de sa ruine au désespoir, du désespoir à une mort violente, ne sont pas des événements rares, et vous croyez qu'ils ne vous affecteraient pas autant que la mort fabuleuse d'un tyran, ou le sacrifice d'un enfant aux autels des dieux d'Athènes ou de Rome ?

DIDEROT, *Dorval et moi*, 3e entretien.

5° *Son style sera la prose.*

MOI. — Et ce genre comment l'appellerez-vous?

DORVAL. — La tragédie domestique et bourgeoise.

Les Anglais ont le *Marchand de Londres*[2], et *le Joueur*[3], tragédies en prose. Les tragédies de Shakespeare

1. Reproduit à peu près tel quel dans le *Paradoxe sur le comédien.*
2. De George Lillo, 1730.
3. D'Ed. Moore, 1753.

sont moitié vers et moitié prose. Le premier poète qui nous fit rire avec de la prose introduisit la prose dans la comédie. Le premier poète qui nous fera pleurer avec de la prose, introduira la prose dans la tragédie.

Mais dans l'art, ainsi que dans la nature, tout est enchaîné; si l'on se rapproche d'un côté de ce qui est vrai, on s'en rapprochera de beaucoup d'autres; c'est alors que nous verrons sur la scène des situations naturelles qu'une décence ennemie du génie et des grands effets a proscrites. Je ne me lasserai point de crier à nos Français : La Vérité ! la Nature ! les Anciens ! Sophocle ! Philoctète ! Le poète l'a montré sur la scène, couché à l'entrée de la caverne, et couvert de lambeaux déchirés. Il s'y roule : il y éprouve une attaque de douleur; il y crie, il y fait entendre des voix inarticulées. La décoration était sauvage ; la pièce marchait sans appareil. Des habits vrais, des discours vrais, une intrigue simple et naturelle. Notre goût serait bien dégradé, si ce spectacle ne nous affectait pas davantage que celui d'un homme richement vêtu et apprêté dans sa parure... se promenant à pas comptés sur la scène, et battant nos oreilles de ce qu'Horace appelle

... *Ampullas et sesquipedalia verba* [1]

« des sentences, des bouteilles soufflées, des mots longs d'un pied et demi ».

Nous n'avons rien épargné pour corrompre le genre dramatique. Nous avons conservé des Anciens l'emphase de la versification qui convenait tant à des langues à quantité forte et à accent marqué, à des théâtres spacieux, à une déclamation notée et accompagnée d instruments; et nous avons abandonné la simplicité de l'intrigue et du dialogue, et la vérité des tableaux.

DIDEROT, *Dorval et moi*, 2e entretien.

1. *De Arte poetica*, vers 97.

La tragédie domestique me semble exclure la versification.

DIDEROT, *Dorval et moi,* 3e entretien.

Il y a trois ordres de choses. L'histoire, où le fait est donné ; la tragédie, où le poète ajoute à l'histoire ce qu'il imagine en pouvoir augmenter l'intérêt ; la comédie, où le poète invente tout...

Tous les événements historiques ne sont pas propres à faire des tragédies; ni tous les événements domestiques à fournir des sujets de comédie...

La tragédie domestique aurait la difficulté des deux genres ; l'effet de la tragédie héroïque à produire, et tout le plan à former d'invention, ainsi que dans la comédie.

Je me suis demandé quelquefois si la tragédie domestique se pourrait écrire en vers ; et sans trop savoir pourquoi, je me suis répondu que non. Cependant, la comédie ordinaire s'écrit en vers ; la tragédie héroïque s'écrit en vers. Que ne peut-on pas écrire en vers ! Ce genre exigerait-il un style particulier dont je n'ai pas la notion? ou la vérité du sujet et la violence de l'intérêt rejetteraient-elles un langage symétrisé? La condition des personnages serait-elle trop voisine de la nôtre pour admettre une harmonie régulière ?

DIDEROT, *De la poésie dramatique*, X, du plan.

CHAPITRE VIII

PALISSOT ET LA CRITIQUE DES IDÉES DRAMATIQUES DE DIDEROT

La comédie sérieuse ne crée que des êtres de raison. Critique des « moralités » Le bourgeois est voué à la comédie. Critique de la comédie de conditions, de la pantomime.

TEXTES CITÉS

PALISSOT : *Petites Lettres sur de grands philosophes*, deuxième lettre : *Le Fils naturel*, 1757.
— *Les Tuteurs*, discours préliminaire, 1754.

La comédie... prend ici le masque le plus décent et le plus grave. Les personnages sont fondus dans un même moule, et sont tous des *Etres* sérieux, moraux et métaphysiques...

Quel est donc cet abus insensé de vouloir travestir tous les hommes en philosophes, et quels philosophes encore ! La vraie philosophie n'est-elle pas depuis longtemps au théâtre ? Ne suffit-il pas d'instruire par l'action, sans l'ensevelir sous un fatras de déclamations pédantesques, aussi tristes qu'elles voudraient être sublimes ?...

Dans quelle société trouvera-t-on le modèle de ces *Êtres de raison*, de ces philosophes en cornettes dont on veut affubler nos théâtres ?

PALISSOT, *Petites Lettres.*

Quelle ingrate organisation... que celle de ces gens qui vont chercher si loin, au lieu des mouvements que leur indiquerait leur propre cœur, de froides moralités enfilées fastidieusement les unes aux autres, et qui, dans un ouvrage où la conversation devrait être imitée, terminent symétriquement chaque phrase par une sentence ou par une épigramme!... Est-ce la place de ces maximes lancées avec tant de confiance, et qui, toutes prises à part, auraient besoin d'être éclaircies ou prouvées ?

Ibid.

Je me trompe fort... ou ce sont surtout les mœurs bourgeoises que l'on doit peindre au théâtre...

La comédie est une guerre déclarée au vice par le ridicule. Il faut que ce ridicule soit mis dans tout son jour, que la vérité de l'imitation soit à la portée du public ; et je ne crois pas que l'on puisse saisir, dans le grand monde, cette espèce de ridicule nécessaire à la bonne comédie. Il est bien vrai que la nature est la même parmi le peuple et parmi les grands ; mais ici, elle est corrigée par l'éducation, masquée par l'art ; les vices y sont cachés sous des dehors plus polis ; les ridicules y prennent même une certaine empreinte de grandeur ; les nuances plus délicates et plus fines, sont dès lors moins faites pour être aperçues, et doivent nécessairement échapper au gros des spectateurs. C'est à ce peuple cependant qu'il est important de plaire ; et comment jugera-t-il des mœurs qu'il ne connaît pas ? Chez les bourgeois, au contraire, les vices ont précisément la charge théâtrale ; ils paraissent, si je l'ose dire, plus naïvement. On reconnaît la même nature, mais elle s'y présente avec moins d'art. Les ridicules n'y contractent pas une sorte de dignité ; ils ont ce

degré de saillie qui les rend propres au point de vue du théâtre; en un mot, ils sont capables d'exciter ce rire qui naît de l'imitation fidèle de ce que nous avons familièrement sous les yeux...

C'est donc... à cette affectation d'anoblir le genre, que j'attribuerais sans balancer une partie de ses pertes. Ce prétendu ton de la bonne compagnie... ce ton que l'on a voulu employer jusque dans des livres de géométrie, me paraît le coup le plus mortel que l'on ait pu porter à la comédie.

PALISSOT, *Les Tuteurs*, discours préliminaire.

Une idée qui est entièrement de l'auteur, mais qui est bien aussi la chose la plus singulière que l'on ait dite, c'est ce qu'il appelle des comédies *de condition*. Jusqu'à présent on a fait, dit-il, des pièces de caractères, et les caractères sont épuisés. Nous avons des financiers dans nos comédies, mais le financier n'est pas fait. Il y a des pères de famille au théâtre, mais le père de famille reste à faire. Et l'auteur part de là pour nous donner libéralement vingt sujets de comédie : *l'Homme de Lettres, le Philosophe, le C mmerçant, le Juge, l'Avocat, le Politique, le Citoyen, le Magistrat, le Financier*... etc.

En vérité, je ne sais plus de quel nom appeler ce délire d'imagination. Si je choisis un de ces sujets, le magistrat par exemple, il faudra bien que je lui donne un caractère : il sera triste ou gai, grave ou frivole, affable ou brusque; et ce sera ce caractère qui le fera un personnage réel, qui le tirera de la classe des abstractions métaphysiques. Voilà donc le caractère qui redevient la base de l'intrigue et de la morale de la pièce, et la condition qui n'est plus que l'accessoire. Il en est de même de tous les sujets proposés. Le projet de l'auteur n'est donc qu'une chimère, et l'une des plus bizarres peut-être qui ait jamais pris naissance dans une tête humaine.

PALISSOT, *Petites Lettres*.

Cette force comique, si abondante, si variée, et toujours si naturelle dans les anciens chefs-d'œuvre de notre scène, ne se produisit plus guère sur nos théâtres que par étincelles. On imagina de nouveaux genres. La joie naïve de la nature fut remplacée par je ne sais quel sourire de l'esprit nécessairement froid et sérieux, parce qu'il est forcé, et que tout ce qui n'est que fin touche de près à l'affectation.

PALISSOT, *Les Tuteurs*, discours préliminaire.

M. Diderot, en indiquant à chaque page le jeu pantomime de ses acteurs, et tous les endroits où les personnages doivent pleurer, frémir *ou pousser l'accent inarticulé du désespoir*, pense-t-il avoir rempli son objet par ces indications frivoles ? En serait-il besoin, si l'objet était rempli ? Tout comédien, tout lecteur ne se sentirait-il pas ému, sans qu'on l'avertît qu'il doit l'être ?

PALISSOT, *Petites Lettres*.

CHAPITRE IX

BEAUMARCHAIS. DÉFENSE DU GENRE SÉRIEUX

TEXTES CITÉS

Essai sur le genre dramatique sérieux (en tête de *Eugénie*), 1767.

Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville, 1775.

1° Il est plus vrai, et aussi plus vigoureux que la tragédie.

Quoiqu'en disent les censeurs, le public assemblé n'en est pas moins le seul juge des ouvrages destinés à l'amuser, tous lui sont également soumis ; et vouloir arrêter les efforts du génie dans la création d'un nouveau genre de spectacle, ou dans l'extension de ceux qu'il con-

naît déjà, est un attentat contre ses droits, une entreprise contre ses plaisirs.

BEAUMARCHAIS, *Essai sur le genre dramatique sérieux.*

Est-il permis d'essayer d'intéresser un peuple au théâtre, et de faire couler ses larmes sur un événement tel qu'en le supposant véritable, et passé sous ses yeux entre des citoyens, il ne manquerait jamais de produire cet effet sur lui? car tel est l'objet du genre honnête et sérieux. Si quelqu'un est assez barbare, assez classique pour oser soutenir la négative, il faut lui demander si ce qu'il entend par le mot drame ou pièce de théâtre n'est que le tableau fidèle des actions des hommes? Il faut lui lire les romans de Richardson, qui sont de vrais drames, de même que le drame est la conclusion et l'instant le plus intéressant d'un roman quelconque. Il faut lui apprendre, s'il l'ignore, que plusieurs scènes de l'*Enfant prodigue* [1], *Nanine* [2] tout entière, *Mélanide* [3], *Cénie* [4], *le Père de famille* [5], *l'Ecossaise* [6], *le Philosophe sans le savoir* [7], ont déjà fait connaître de quelles beautés le genre sérieux est susceptible et nous ont accoutumés à nous plaire à la peinture touchante d'un malheur domestique, d'autant plus puissante sur nos cœurs qu'il semble nous menacer de plus près. Effet qu'on ne peut jamais espérer au même degré de tous les grands tableaux de la tragédie héroïque.

Ibid.

Si le théâtre est le tableau fidèle de ce qui se passe dans le monde, l'intérêt qu'il excite en nous a donc un rapport nécessaire à notre manière d'envisager les objets réels...

1. Voltaire, 1736.
2. — 1749.
3. La Chaussée, 1741.
4. Mme de Graffigny, 1751.
5. Diderot, 1758.
6. Voltaire, 1760.
7. Sedaine, 1765.

Le véritable intérêt du cœur, sa vraie relation est donc toujours d'un homme à un homme, et non d'un homme à un roi. Aussi, bien loin que l'éclat du rang augmente en moi l'intérêt que je prends aux personnages tragiques, il y nuit au contraire. Plus l'homme qui pâtit est d'un état qui se rapproche du mien, et plus son malheur a de prise sur mon âme.

Ibid.

Si notre cœur entre pour quelque chose dans l'intérêt que nous prenons aux personnages de la tragédie, c'est moins parce qu'ils sont héros ou rois, que parce qu'ils sont hommes et malheureux : Est-ce la reine de Messène qui me touche en Mérope? C'est la mère d'Egiste : la seule nature a des droits sur notre cœur.

Ibid.

Que me font à moi, sujet paisible d'un état monarchique du XVIIIe siècle, les révolutions d'Athènes et de Rome? quel véritable intérêt puis-je prendre à la mort d'un tyran du Péloponèse, au sacrifice d'une jeune princesse en Aulide? Il n'y a dans tout cela rien à voir pour moi, aucune moralité qui me convienne. Car qu'est-ce qu'une moralité? c'est le résultat fructueux et l'application personnelle des réflexions qu'un événement nous arrache. Qu'est-ce que l'intérêt? c'est le sentiment involontaire par lequel nous adoptons cet événement, sentiment qui nous met à la place de celui qui souffre, au milieu de sa situation.

Ibid.

J'eus la faiblesse autrefois, monsieur, de vous présenter en différents temps, deux tristes drames[1] : productions monstrueuses, comme on sait, car entre la tragédie et la comédie, on n'ignore plus qu'il n'existe rien; c'est un point décidé, le maître l'a dit, l'école en retentit, et

1. *Eugénie* et *Les deux Amis.*

pour moi, j'en suis tellement convaincu que si je voulais aujourd'hui mettre au théâtre une mère éplorée, une épouse trahie, une sœur éperdue, un fils déshérité, pour les présenter décemment au public, je commencerais par leur supposer un beau royaume où ils auraient régné de leur mieux, vers l'un des archipels, ou dans tel autre coin du monde : certain après cela que l'invraisemblance du roman, l'énormité des faits, l'enflure des caractères, le gigantesque des idées et la bouffissure du langage, loin de m'être imputés à reproche, assureraient encore mon succès.

Présenter les hommes d'une condition moyenne accablés par le malheur! Fi donc! On ne doit jamais les montrer que bafoués. Les citoyens ridicules, et les rois malheureux, voilà tout le théâtre existant et possible ; et je me le tiens pour dit, c'est fait.

BEAUMARCHAIS, *Lettre modérée sur la chute et la critique du « Barbier de Séville »*.

2° Il est plus moral.

Dans la tragédie des anciens, une indignation involontaire contre leurs dieux cruels est le sentiment qui me saisit à la vue des maux dont ils permettent qu'une innocente victime soit accablée...

D'ailleurs les coups inévitables du destin n'offrent aucun sens moral à l'esprit. Quand on ne peut que trembler et se taire, le pire n'est-il pas de réfléchir ? Si l'on tirait une moralité d'un pareil genre de spectacle, elle serait affreuse et porterait au crime autant d'âmes à qui la fatalité servirait d'excuse, qu'elle en découragerait de suivre le chemin de la vertu, dont tous les efforts, dans ce système, ne garantissent de rien... Toute croyance de fatalité dégrade l'homme en lui ôtant la liberté, hors de laquelle il n'y a nulle moralité dans ses actions.

BEAUMARCHAIS, *Essai sur le genre dramatique sérieux*.

Il est de l'essence du genre sérieux d'offrir un intérêt plus pressant, une moralité plus directe que la tragédie héroïque, et plus profonde que la comédie plaisante.

Ibid.

Il reste donc pour constant que la tragédie héroïque ne nous touche que par le point où elle se rapproche du genre sérieux, en nous peignant des hommes, et non des rois; et que les sujets qu'elle met en action étant si loin de nos mœurs, et les personnages si étrangers à notre état-civil, l'intérêt en est moins pressant que celui d'un drame sérieux, et la moralité moins directe, plus aride, souvent nulle et perdue pour nous.

Ibid.

Le drame sérieux et touchant tient le milieu entre la tragédie héroïque et la comédie plaisante. Si je l'examine par le côté où il s'élève au tragique, je me demande : la chaleur et la force d'un être théâtral se tirent-ils de son état civil ou du fond de son caractère? Un coup d'œil sur les modèles que la nature fournit à l'art imitateur, m'apprend que la vigueur de caractère n'appartient pas plus au prince qu'au particulier... Tout homme est lui-même par son caractère, il est ce qu'il plaît au sort par son état sur lequel ce caractère influe beaucoup, d'où il suit que le drame sérieux, qui me présente des hommes vivement affectés par un événement est susceptible d'autant de nerf, de force ou d'élévation que la tragédie héroïque, qui me montre aussi des hommes vivement affectés, dans des conditions seulement plus relevées.

Ibid.

Si j'observe le drame noble et grave par le point où il touche au comique... puisque ce genre prend ses personnages au sein de la société, comme la comédie gaie, les caractères qu'il leur suppose doivent-ils avoir moins de vigueur, sortir avec moins de force dans la douleur ou

la colère, d'un événement qui engage l'homme et la vie, que lorsque ces caractères sont employés à démêler des intérêts moins pressants, dans de simples embarras, ou dans des sujets purement comiques?

Ibid.

3° Il doit être traité en prose.

On demande si le drame sérieux ou tragédie domestique doit s'écrire en prose ou en vers. Par cette question je vois déjà qu'il n'est pas indifférent de l'écrire d'une ou d'autre manière, et c'est beaucoup... Le genre sérieux... devant nous montrer les hommes absolument tels qu'ils sont, ne peut pas se permettre la plus légère liberté contre le langage, les mœurs ou le costume de ceux qu'il met en scène... Le genre sérieux n'admet donc qu'un style simple, sans fleurs ni guirlandes; il doit tirer toute sa beauté du fond, de la texture, de l'intérêt et de la marche du sujet... Ses personnages doivent toujours y paraître sous un tel aspect qu'ils aient à peine besoin de parler pour intéresser. Sa véritable éloquence est celle des situations, et le seul coloris qui lui soit permis est le langage vif, pressé, coupé, tumultueux et vrai des passions, si éloigné du compas de la césure et de l'affectation de la rime... Je pense donc, comme M. Diderot, que le genre sérieux doit s'écrire en prose.

Ibid.

CHAPITRE X

SÉBASTIEN MERCIER

1° **Critique de la tragédie. Elle ne vise qu'au plaisir du spectateur. Les intrigues, les caractères, le ton en sont également outrés et faux. La vraie tragédie devrait être l'école du peuple et « tenir lieu de tribune aux harangues » (p. 271).**

2° **Critique de la comédie. Elle s'attache aux ridicules, non aux vices ; elle peint « l'individu et non l'espèce ». Elle devrait peindre la foule (p. 274).**

3° **Éloge du drame, plus moral, plus utile, plus vrai, plus à la portée de la foule. Il reflète les mœurs du siècle, le caractère de la nation, les détails de sa vie privée. Il doit mettre en scène les conditions, non les caractères. Il ne se préoccupera pas des unités et sera écrit en prose (p. 276).**

TEXTES CITÉS

SÉBASTIEN MERCIER : *Du Théâtre ou nouvel Essai sur l'art*
— *dramatique*, 1773.

1° Critique de la tragédie. Elle ne vise qu'au plaisir du spectateur. Les intrigues, les caractères, le ton en sont également outrés

et faux. La vraie tragédie devrait être l'école du peuple et « tenir lieu de tribune aux harangues ».

En voulant imiter les Grecs, nous avons servilement transporté sur notre théâtre et leurs songes et leurs oracles et leurs serments et leur fatalisme, et nous avons omis ce qu'il y avait de meilleur à saisir...

C'était folie à ceux qui ont voulu traiter les mêmes sujets... Idoménée, Agamemnon, Philoctète, Ajax, Hécube, Alcide, sont des noms fort harmonieux, mais ces histoires surannées n'ayant aucun rapport avec nos mœurs, avec notre gouvernement, nous avons gâté ces sujets antiques en y mêlant des convenances modernes; nous avons formé des débris de leur théâtre un genre factice, faux, bizarre, que le petit nombre a admiré et auquel la multitude n'a jamais su rien comprendre.

SÉB. MERCIER, *du Théâtre*, II, 23.

On s'imagina toujours faussement qu'on ne pouvait faire une tragédie que d'après les Grecs, les Perses, ou les Romains; qu'il fallait absolument des rois pour nous intéresser... On défigura l'histoire, déjà si incertaine, on viola le costume, on dénatura le langage caractéristique... La tragédie devint un pur roman. On vit éclore de beaux vers, mais on ne rencontra pas la vérité qu'on ne cherchait pas... On vit des tableaux sans objets; ils récréaient l'imagination, et c'est tout ce qu'on exigeait... La langue (il est vrai,) s'est perfectionnée, mais la raison publique ne le fut pas. La tragédie devint une sorte de farce sérieuse, écrite avec pompe, qui visait à satisfaire l'oreille, mais qui ne disait rien à la nation et ne pouvait rien lui dire.

Ibid., II.

Quand une nature aussi bizarre, aussi factice, fut en possession du théâtre, elle s'arrogea le droit de s'an-

noncer pour la vérité même... Tous les héros marchèrent à grands pas, levèrent leurs têtes ornées d'un panache flottant, furent raides et tendus; ils parlèrent, ou plutôt ils mugirent par la sarbacane du poète : ils furent outrés dans leur fierté comme dans leur idiome.

Ibid., II.

L'organisation des pièces fut tout aussi fausse. Que de faits sans vraisemblance et (ce qui est non plus incroyable, mais plus choquant) sans conformité avec le caractère du personnage! On s'asservit scrupuleusement à l'unité de temps et de lieu, qui à la rigueur pouvaient (*sic*) obtenir quelques exceptions ; et l'on nous présenta des irrégularités bizarres, des monstres d'imagination, qui n'avaient jamais pu exister, même à l'aide des faits controuvés. C'est en vain que nous voudrions nous plonger dans la fiction du poète; nous sommes éveillés malgré nous, le mensonge s'agrandit et frappe nos yeux trop vivement.

Ibid., II.

Tantôt nous avons mis sur la scène le dogme de la fatalité, ce dogme dangereux qui nous est étranger... Tantôt ce sont des plans obscurs ou inexplicables, comme Héraclius, Sémiramis et Mahomet. Dans ces enveloppes on cherche en vain quelque chose de conforme à nos besoins ; rien ne saurait se réduire en pratique, rien ne saurait nous servir à connaître le génie des hommes avec lesquels nous habitons.

Ibid., II.

Mais les rois, me dira-t-on, ne vous intéresseront-ils pas plus que de simples particuliers? Cela me paraît encore faux. Ils m'intéresseront comme hommes, mais non comme rois. En mettant bas sceptre et couronne, ils ne m'en deviendront que plus chers.

Ibid., III, 42.

Quelle sera donc la véritable tragédie ? Ce sera celle qui sera entendue et saisie par tous les ordres de citoyens, qui aura un rapport intime avec les affaires politiques, qui, tenant lieu de la tribune aux harangues, éclairera le peuple sur ses vrais intérêts, les lui offrira sous des traits frappants, exaltera dans son cœur un patriotisme éclairé, lui fait (*sic*) chérir la patrie dont il sentira tous les avantages. Voilà la vraie tragédie qui n'a guère été connue que chez les Grecs, et qui ne fera entendre ses fiers accents que dans un pays où ceux de la liberté ne seront pas étouffés.

Ibid., III.

2° Critique de la comédie. Elle s'attache aux ridicules, non aux vices ; elle peint « l'individu et non l'espèce ». Elle devrait peindre la foule.

Le vrai plaisir de la comédie est sans contredit fondé sur notre orgueil : il le déploie, il lui donne un jeu plus vif, il l'anime, il l'enflamme. Chacun de nous a un plaisir secret à voir tourner en dérision des hommes que nous sommes ravis de voir abaisser...

Comme le propre de la comédie est de saisir les ridicules, c'est sur cette disposition qu'est fondé le but de l'art, qui consiste à exciter le rire. Cette convulsion machinale a été regardée comme le signal de la joie, et le cœur n'en est pas demeuré moins vide après qu'il l'était auparavant... Si la comédie n'avait en vue que des vices réels, on ne rirait pas, on serait profondément indigné...

Il faudrait, je crois, s'attacher plutôt à combattre les vices, bien plus dangereux que les ridicules, et peut-être même plus susceptibles de correction.

Ibid., IV.

L'auteur dans la comédie ne doit entrer pour rien...

je ne veux point surtout qu'il s'attache à me faire rire... Surtout s'il peint le vice, qu'il ne plaisante point. Le rire alors deviendrait sacrilège. Le vice doit toujours inspirer de l'aversion...

Et comment sentir de la haine pour ce qui a fait naître le sourire sur les lèvres? Si l'avarice, la fourberie, l'insolence, la duplicité, la trahison sont des vices détestables, les « Fourberies de Scapin », « George Dandin », « l'École des Femmes », « le Légataire universel », etc., sont des pièces dangereuses; car si l'on ne forme pas les mœurs, on les corrompt.

Ibid., V.

On parle encore des pièces *de caractère*, et lorsqu'on a proposé ce mot, on semble avoir tout dit... Je vois que dans ces pièces que l'on nomme de *caractère*, on force toujours le personnage dominant pour faire sortir ce caractère principal; je vois qu'on lui subordonne tous les autres, qu'on les rapetisse pour l'agrandir, qu'on lui sacrifie tout ce qui l'environne. Le caractère doit naître du sujet, ce me semble, mais ne doit pas être son pivot... cette manière... est fausse et aride.

Il ne s'agit point dans la comédie de faire des portraits mais des tableaux. Ce n'est pas tant l'individu qu'il faut s'attacher à peindre, que l'espèce. Il faut dessiner plusieurs figures, les grouper, les mettre en mouvement, leur donner à toutes également la parole et la vie... Je veux voir de grandes masses, des goûts opposés, des travers mêlés, et surtout le résultat de nos mœurs actuelles. Que le poète m'ouvre la scène du monde, et non le sanctuaire d'un seul homme... c'est l'action simultanée et réciproque de tous les personnages, qui vivifie seule le drame et donne un poids à la moralité.

Ibid., V.

Si, au lieu de peindre légèrement et de mémoire ce qui se passe dans une centaine de maisons, vous voulez

peindre les coutumes d'une ville et les passions de ceux qui l'habitent, voyez la masse des hommes : peignez les choses familières et ordinaires; c'est sur elles que roule tout le cours de la vie humaine. C'est sur la multitude qu'est empreinte la physionomie de la nation; saisissez les grands traits, vous aurez de larges coups de pinceau à donner, vous rencontrerez des caractères expressifs et variés; vous vous servirez malgré vous de teintes vigoureuses; jamais vous n'éprouverez cette stérilité qui gagne le bel esprit, comme la perte d'appétit gagne nos jolies femmes.

Ibid., VI.

3° Éloge du drame, plus moral, plus utile, plus vrai, plus à la portée de la foule. Il reflète les mœurs du siècle, le caractère de la nation, les détails de sa vie privée. Il doit mettre en scène les conditions, non les caractères. Il ne se préoccupera pas des unités et sera écrit en prose.

Le spectacle est un mensonge; il s'agit de le rapprocher de la plus grande vérité. Le spectacle est un tableau; il s'agit de rendre ce tableau utile, c'est-à-dire de le mettre à la portée du plus grand nombre, afin que l'image qu'il présentera serve à lier entre eux les hommes par le sentiment victorieux de la compassion et de la pitié. Ce n'est donc pas assez que l'âme soit occupée, soit même émue; il faut qu'elle soit entraînée au bien, il faut que le but moral, sans être caché ni trop offert, vienne saisir le cœur et s'y établisse avec empire.

Ibid., Introduction.

On a semblé jusqu'ici méconnaître le vrai but de l'art dramatique. Le poète, au lieu de se montrer législateur... a vainement obéi au goût frivole et mesquin des

Aristarques de son siècle ; ensuite il a encensé les folies plaisantes... attisant des passions nuisibles sous prétexte de les peindre, oubliant qu'il répandait la contagion de l'exemple, en même temps qu'il vantait la fidélité de son pinceau.

Ibid., Introduction, VI.

Qu'est-ce que l'art dramatique ? C'est celui qui par excellence exerce toute notre sensibilité, met en action ces riches facultés que nous avons reçues de la nature, ouvre les trésors du cœur humain, féconde sa pitié, sa commisération, nous apprend à être honnêtes et vertueux; car la vertu s'apprend, et même avec quelque effort.

Ibid., I.

J'oserai dire que la distinction de tragédie et de comédie a sûrement été très funeste à l'art. Le poète, qui a fait une tragédie, s'est cru dans l'obligation d'être toujours tendu, sérieux, imposant ; il a dédaigné ces détails qui pouvaient être nobles, quoique communs, ces grâces simples, ce naturel qui vivifie un ouvrage et lui donne les couleurs vraies. L'idée que la tragédie devait nécessairement faire pleurer, a amené sur la scène des trépas imprévus, qui font ressembler la plume de l'auteur à la faux sanglante de la mort ; et d'après une fausse idée, voulant toujours arracher des larmes, il en a tari la source. Celui qui a fait une comédie, s'est attaché de son côté à faire rire et n'a eu presque que ce but unique; pour cet effet il a chargé ses portraits, il s'est cru obligé de contraster fortement avec l'auteur tragique, il a presque dédaigné l'art du premier et tout ce qui était du ressort du pathétique ; il n'a pu faire un pas qui ne tendît à la fausse idée, oubliant que vouloir toujours faire rire est une ambition plus ridicule que celle de nous faire toujours pleurer.

Ibid., VIII.

Tombez, tombez, murailles qui séparez les genres! Que le poète porte une vue libre dans une vaste campagne, et ne sente pas son génie resserré dans ces cloisons où l'art est circonscrit et atténué.

Ibid., IX, p. 105, note *a*.

Dans l'enfance de notre théâtre, il y avait la *Tragi-comédie;* c'était un mauvais genre, non en lui-même, mais par la manière dont il fut traité, parce que le mélange était extrême, absurde, que les passages étaient rapides et révoltants, que les personnages contrastaient avec rudesse, que le bas, et non le familier, venait étouffer le sérieux, parce qu'il n'y avait point enfin cette unité, qui n'est point une règle d'Aristote, mais celle du bon sens.

Ibid., VIII.

Le nouveau genre, appelé Drame, qui résulte de la tragédie et de la comédie, ayant le pathétique de l'une, et les peintures naïves de l'autre, est infiniment plus utile, plus vrai, plus intéressant, comme étant plus à portée de la foule des citoyens.

Ibid., VIII.

Si le nouveau genre dramatique... réunissait tout l'intérêt de la tragédie par ses scènes pathétiques, et tout le charme naïf de la comédie par la peinture des mœurs; s'il n'avait pas, comme la tragédie, l'inconvénient de déifier les forfaits, et, comme la comédie, celui d'immoler un ridicule avec atrocité; si du mélange de ces deux genres maladroitement séparés résultait un nouveau genre, plus sain, plus touchant, plus utile, où tout naquît des situations, peut-être que le Drame serait incomparablement préférable et par son but et par ses effets.

Ibid., I.

Si le sublime du génie est de trouver ce qui (*sic*) semble que chacun aurait dit, et dans le cours des événements

de reconnaître ce que chacun aurait fait, il est sûr que bien des poëtes ont oublié que les caractères des hommes sont mixtes, et que des couleurs trop tranchantes sont dures et fausses.

Ibid., III.

On n'a point fait assez d'attention aux caractères mixtes, parmi lesquels flotte toute la race humaine. Les hommes, soit bons, soit méchants, ne sont pas entièrement livrés à la bonté et à la malice ; ils ont des moments de repos comme des moments d'action, et les nuances des vertus et des vices sont variées à l'infini. Quel nouveau développement pour ceux qui connaissent le mélange des couleurs, qui savent ce qui allie dans le même personnage la bassesse d'âme et la grandeur, la férocité et la compassion !

Ibid., IX.

Tout ce qui est du ressort de la raison et de la vérité serait-il étranger à l'art dramatique ? les tragédies grecques appartenaient aux Grecs ; et nous, nous n'oserions avoir notre théâtre, peindre nos semblables, nous attendrir et nous intéresser avec eux ? Nous faudra-t-il toujours des hommes vêtus de pourpre, environnés de gardes, et coiffés d'un diadème ? Des malheurs qui nous touchent de près, qui nous regardent, qui nous environnent, n'auraient-ils aucun droit à nos larmes ? Enfin, pourquoi n'aurions-nous pas le courage de dénoncer à la nation les vertus d'un homme obscur ? fût-il né dans le rang le plus bas, croyez (dès qu'il aura pour interprète un homme de génie) qu'il deviendra plus grand à nos yeux que ces rois dont le langage altier fatigue depuis longtemps nos oreilles ?

Ibid., VIII.

S'il ne restait dans la postérité que les tragédies de Corneille, de Racine, de Voltaire, les comédies même de

Molière; connaîtrait-on à fond les mœurs, le caractère, le génie de notre nation et de notre siècle, les détails de notre vie privée? Saurait-on quelles vertus y ont été les plus estimées, quels étaient les vices ennoblis? Aurait-on une idée juste de la forme de notre législation, de la trempe de notre esprit, du tour de notre imagination, de la manière enfin dont nous envisagions le trône et la cour, et les révolutions vives et passagères qui en émanaient? Découvrirait-on le tableau de nos mœurs actuelles, l'intérieur de nos maisons, cet intérieur, qui est à un empire ce que les entrailles sont au corps humain? Voilà ce que je demande et sur quoi il faut répondre positivement.

Ibid., VIII.

Il est donc temps de peindre les détails et surtout les devoirs de la vie civile... Vivons avec nos compatriotes, formons une république où le flambeau de la morale éclairera les vertus qu'il nous est encore permis de pratiquer. Lorsque tout semble solliciter à l'égoïsme, enhardir la cupidité, chérissons les seuls moyens qui peuvent nous persuader que nos compatriotes ne nous sont pas étrangers, que nous pouvons être unis en dépit des mœurs qui semblent autoriser la scission générale. Ces pièces qui traiteront de la science des mœurs... nous apprendront à nous connaître nous-mêmes.

Le drame peut donc être tout à la fois un tableau intéressant, parce que toutes les conditions humaines viendront y figurer; un tableau moral, parce que la probité morale peut et doit y dicter ses lois; un tableau du ridicule et d'autant plus avantageusement peint, que le vice seul en portera les traits; un tableau riant, lorsque la vertu après quelques traverses jouira d'un triomphe complet; enfin un tableau du siècle, parce que les caractères, les vertus, les vices seront essentiellement ceux du jour et du pays.

Ibid., IX.

Dans la comédie le caractère principal décide l'action. Ici c'est tout le contraire, l'action jaillit du jeu des caractères. Un personnage n'est plus le despote à qui l'on subordonne ou l'on sacrifie tous les autres; il n'est point une espèce de pivot, autour duquel tournent les événements et les discours de la pièce. Enfin le drame n'est point une action forcée, rapide, extrême, c'est un beau moment de la vie humaine, qui révèle l'intérieur d'une famille, où sans négliger les grands traits on recueille précieusement les détails. Ce n'est point un personnage factice à qui on attribue rigoureusement tous les défauts ou les vertus de l'espèce; c'est un personnage plus vrai, plus raisonnable, moins gigantesque, et qui, sans être annoncé, fait plus d'effet que s'il l'était. Ourdir, enchaîner les faits conformément à la vérité, suivre dans le choix des événements le cours ordinaire des choses, éviter tout ce qui sent le roman, modeler la marche de la pièce, de sorte que l'extrait paraisse un récit où règne la plus exacte vraisemblance, créer l'intérêt et le soutenir sans échafaudage, ne point permettre à l'œil de cesser d'être humide, sans froisser le cœur d'une manière trop violente, faire naître enfin à divers intervalles le sourire de l'âme et rendre la joie aussi délicate que la compassion, c'est là ce que se propose le Drame, et ce que n'a point tenté la comédie.

Ibid., IX.

Si nous descendons aux conditions, que de choses curieuses à apprendre! Combien la navette, le marteau, la balance, l'équerre, le quart de cercle, le ciseau, mettent de diversité dans cet intérêt, qui au premier coup d'œil semble uniforme. Quoi! on lira avec ravissement la description technique des métiers, et l'homme qui spécule, qui conduit, qui invente ces machines ingénieuses, ne serait pas intéressant? Cette prodigieuse diversité d'industrie, de vues, de raisonnement me paraîtra cent fois plus piquante que les fadaises de ces marquis que l'on

nous donne comme les seuls hommes qui aient une existence, et qui malgré leur bavardage n'ont pas la centième partie de l'esprit que possède cet honnête artisan.

Ibid., IX.

Mais voir les conditions humaines les plus basses, les plus rampantes! ajoutera-t-on encore, les mettre sur la scène! un tisserand! un ouvrier! un journalier! Et pourquoi pas?... Ces ouvriers, ces artisans peuvent y paraître avec noblesse; ce sont des hommes, que je reconnais tels à leurs mœurs, à leurs travaux...

Je ne veux point que ces ouvriers soient élégants et parés, ainsi qu'on les représente dans nos fades opéras-comiques... A chacun son habit, sur le théâtre comme dans le monde.

Ibid., XI.

La vérité est l'aliment de la saine éloquence. Si nous voulons faire descendre des maximes justes et précises dans la tête du peuple, offrons-lui des drames qui lui conviennent... On offre à la multitude des pièces politiques ou compliquées, des intérêts étrangers, une élocution conventionnelle, une nature toute factice; tandis qu'elle ne demande qu'à verser des larmes sur les malheurs qui la touchent, et qu'elle sent le plaisir attaché à ses larmes. Quelle maladresse d'oublier que l'homme est une cire docile à la main qui la pétrit!

Ibid., XIII.

Il reste à imprimer au Drame un caractère d'utilité présente, la connaissance de l'homme et des choses avantageuses à la société. Voilà l'étude par excellence, et celle qui appartient à l'auteur dramatique.

Je veux absolument reconnaître dans quelle allée il aura composé son ouvrage... je veux que l'auteur ne perde pas de vue les intérêts du moment où il écrit; je veux apercevoir le reflet des affaires qui agitent la na-

tion ; je veux entendre un homme au fait de ce qui se passe autour de lui, et qui ne soit pas neuf à ces opérations vastes et curieuses qui mettent l'Europe en action[1] : mouvements compliqués qu'il n'est plus permis d'ignorer.

Ibid., XIII.

Un drame, quelque parfait qu'on le suppose, ne saurait trop être à la portée du peuple, il ne pourrait même être parfait qu'en parlant éloquemment à la multitude. Le peuple recèle des semences toutes prêtes à être mises en action, dès que la flamme du génie viendra les développer. Le peuple peut fort bien n'être pas initié dans les profondeurs de la métaphysique, dans le chaos et l'immensité de l'histoire, dans les prodiges nouveaux de la physique et de l'astronomie ; mais il sent vivement, il aperçoit toute image, il découvre certains rapports, il n'est pas étranger à un sentiment vif et même délicat.

Ibid., XX.

N'est-il pas déplorable de voir des hommes grossiers instruits de mille jeux difficiles, et peu instruits des devoirs les plus importants ? C'est la faute des instituteurs, qui même par état devraient aimer et respecter cette portion infortunée. C'est au poète à parler à la multitude, puisque tout homme en place la dédaigne et la méprise.

Ibid., XX.

Et pourquoi fermez-vous votre théâtre au peuple, nation orgueilleuse ou avare ? Si vous jugez le spectacle utile, de quel droit en privez-vous la partie la plus nombreuse de la nation ?... Agrandissez cette salle mesquine, doublez les gradins, ouvrez les portiques ; que la multitude entre en foule, et remplisse ces loges : le concours immense du peuple enflammera l'acteur languissant, prêtera au drame une nouvelle chaleur... Ainsi que les

1. « Honneur et salut à tous les gazetiers de ce monde », dit ailleurs Mercier.

hommes s'unissent dans les factions, embrassent la même cause avec rapidité, se dévouent pour forcer les barrières qui gardent la tyrannie ; ainsi les cœurs s'élanceront vers les mêmes idées, les adopteront, s'en rempliront et chériront les coups nobles et hardis qui iront frapper directement sur le timbre de l'utilité publique.

Ibid., XX.

Si vous bravez l'unité des temps, que l'on a fixée à vingt-quatre heures, vous ne ferez pas une grande faute... Le spectateur a-t-il la montre en main, lorsqu'il est ému et fortement intéressé ?

L'unité de lieu, plus gênante encore et plus incommode, est bien moins respectable. Elargissez votre scène, pourvu toutefois que le point de vue ne fuie pas à une distance trop éloignée, et que le changement de lieu ne se fasse que dans les entr'actes, jamais ailleurs...

Mais il est une unité qu'il faut respecter avec scrupule, et dont il ne faut jamais s'écarter ; c'est l'unité d'intérêt.

Ibid., XII.

Je soutiens que le drame doit être écrit en prose, de préférence aux vers... Demandez des vers à un poète épique, c'est le poète qui parle, qui embouche la trompette; mais dans le drame c'est le personnage seul qui doit paraître, et non l'auteur...

Si donc un auteur dramatique doit plutôt s'étudier à être vrai, que de s'amuser à charmer l'oreille du retour des mêmes sons, ce n'est point la rime qu'il doit chercher, c'est l'expression précise et rigoureuse... Qu'il manque à l'hémistiche, mais qu'il parle au cœur.

Ibid., XXVI.

Ce n'est pas le langage des Dieux, mais le langage des hommes qu'il faut produire sur le théâtre ; puisque ce sont des hommes qui parlent, il faut revêtir le drame de la diction qui lui convient.

Ibid., XXVI.

CHAPITRE XI

L'OPÉRA

I. — Légitimité du genre de l'Opéra, sur lequel il est permis de fonder de grandes espérances Il n'est pas, comme la tragédie, étouffé par des règles arbitraires ; il se prête mieux aux grands spectacles et à l'action. Enfin la musique a sur les mots l'avantage d'être une langue universelle (Grimm) (p. 286).

II. — Deux opinions sur ce que doit être l'opéra : 1° les uns (Marmontel) veulent que le sujet en soit merveilleux, car le merveilleux favorise la beauté du spectacle ; 2° les autres (Voltaire, Diderot, Grimm) veulent que, à l'imitation de l'opéra italien, il prenne ses sujets dans la vie et se rapproche de la réalité (p. 293).

TEXTES CITÉS

La Motte : *Discours à l'occasion des « Macchabées ».* (*Œuvres de théâtre*, 1730, t. Ier.)
— *Discours à l'occasion de « Romulus »* (*Ibid.*).
Voltaire : *Préface de l'édition d' « Œdipe » de 1730.*
— *Connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue française*, art. **Opéra**, 1749.

DIDEROT : *Dorval et moi. Entretiens sur « le Fils naturel »*, 3e entretien, 1757.

Encyclopédie, art. Poème lyrique (Grimm), t. XII, 1765.

MARMONTEL : *Éléments de littérature*, art. Opéra (*Œuvres*, 1787, t. V.)

BEAUMARCHAIS : *Tarare*, opéra, 2e édition, avertissement au lecteur, 1787.

I. — Légitimité du genre de l'opéra, sur lequel il est permis de fonder de grandes espérances. Il n'est pas, comme la tragédie, étouffé par des règles arbitraires ; il se prête mieux aux grands spectacles et à l'action. Enfin la musique a sur les mots l'avantage d'être une langue universelle (Grimm).

On change souvent de scène dans les opéras ; et c'est même une règle de ces sortes d'ouvrage. L'action en paraît-elle moins vraie, et l'imagination s'avise-t-elle d'en être blessée ? Au contraire, l'illusion, loin d'y perdre, n'en devient que plus forte.

Cette unité de temps, si recommandée dans les tragédies, n'est-elle pas encore violée dans les opéras, sans qu'on s'en plaigne ? L'action d'*Alceste* et celle d'*Armide* s'étendent sans doute bien au-delà des vingt-quatre heures ; et cependant cette licence n'étouffe pas le moins du monde l'intérêt qu'on prend aux personnages. Le cœur n'est point esclave des règles que l'esprit a imaginées sans son aveu, et il ne lui coûte rien de se faire toutes les illusions nécessaires à son plaisir.

LA MOTTE, *1er Discours à l'occasion des « Macchabées »*.

L'opéra, malgré ses défauts, a cet avantage sur la tragédie, qu'il offre aux yeux bien des actions qu'elle n'ose que raconter.

LA MOTTE, *2e Discours à l'occasion de « Romulus »*.

L'opéra est un spectacle aussi bizarre que magnifique, où les yeux et les oreilles sont plus satisfaits que l'esprit, où l'asservissement à la musique rend nécessaires les fautes les plus ridicules, où il faut chanter des ariettes sur la destruction d'une ville, et danser autour d'un tombeau ; où l'on voit le palais de Pluton et celui du Soleil ; des dieux, des démons, des magiciens, des prestiges, des monstres, des palais formés et détruits en un clin d'œil. On tolère ces extravagances, on les aime même, parce qu'on est dans le pays des fées ; et, pourvu qu'il y ait du spectacle, de belles danses, une belle musique, quelques scènes intéressantes, on est content. Il serait aussi ridicule d'exiger dans *Alceste* l'unité d'action, de lieu et de temps, que de vouloir introduire des danses et des démons dans *Cinna* et dans *Rodogune*.

Cependant, quoique les opéras soient dispensés de ces trois unités, les meilleurs sont encore ceux où elles sont le moins violées.

VOLTAIRE, *Préface de l'édition d'* « *Œdipe* » *de 1730*, de l'opéra.

Saint-Evremond s'est épuisé en froides railleries sur ce genre de spectacle. Il veut trouver du ridicule à mettre en chant des passions et des dialogues. Il ne savait pas que les tragédies grecques et romaines étaient chantées ; que les scènes avaient une mélodie semblable à notre récitatif, laquelle était composée par un musicien, et que les chœurs étaient exécutés comme les nôtres. Qui ne sait que la musique exprime les passions ?...

Le grand vice de notre opéra, c'est qu'une tragédie ne peut être partout passionnée ; qu'il y faut du raisonnement, du détail, des événements préparés ; et que la musique ne peut rendre heureusement ce qui n'est pas animé et ce qui ne va pas au cœur...

Voilà donc un poème nécessairement défectueux par sa nature. Ajoutez à toutes ces imperfections celle d'être asservi à la stérilité des musiciens qui ne peuvent expri-

mer toutes les paroles de notre langue, ainsi que les musiciens d'Italie rendent toutes les paroles italiennes ; il faut qu'ils composent de petits airs, sur lesquels le poète est obligé d'ajouter un certain nombre de paroles oiseuses et plates, qui souvent n'ont aucun rapport direct à la pièce...

Voilà pourquoi, depuis Quinault, il n'y a presque pas eu de tragédie supportable en musique. Les auteurs ont senti l'extrême difficulté de mêler à un sujet grand et pathétique des fêtes galantes, incorporées à l'action, d'éviter les détails nécessaires, et d'être intéressants. Ils se sont presque tous jetés dans un genre encore plus médiocre, qui est celui des ballets...

Le plus grand mal de ces spectacles, c'est qu'il n'y est presque pas permis d'y rendre la vertu respectable, et d'y mettre de la noblesse ; ils sont consacrés aux misérables redites de maximes voluptueuses, que l'on n'oserait débiter ailleurs... Par quel honteux usage faut-il que la musique, qui peut élever l'âme aux grands sentiments et qui n'était destinée, chez les Grecs et les Romains, qu'à célébrer la vertu, ne soit employée parmi nous qu'à chanter des vaudevilles d'amour ? Il est à souhaiter qu'il s'élève quelque génie assez fort pour corriger la nation de cet abus, et pour donner à un spectacle devenu nécessaire, la dignité et les mœurs qui lui manquent.

VOLTAIRE, *Connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue française*, art. **Opéra**.

MOI. — ... Je vous avoue que le genre merveilleux me tient à cœur...

DORVAL. — Personne ne lit Quinault avec plus de plaisir que moi... Mais il s'agit de son genre, que je trouve mauvais. Vous m'abandonnez, je crois, le monde burlesque. Et le monde enchanté vous est-il mieux connu ? A quoi comparez-vous les peintures, si elles n'ont aucun modèle subsistant dans la nature ?...

Je ne vois dans toutes ces inventions dramatiques que des contes semblables à ceux dont on berce les enfants. Croit-on qu'à force de les embellir, ils prendront assez de vraisemblance pour intéresser des hommes sensés?...

Il n'y a de beautés durables que celles qui sont fondées sur des rapports avec les êtres de la nature...

Je crains bien que ni les poètes, ni les musiciens, ni les décorateurs, ni les danseurs n'aient pas encore une idée véritable de leur théâtre. Si le genre lyrique est mauvais, c'est le plus mauvais de tous les genres. S'il est bon, c'est le meilleur. Mais peut-il être bon, si l'on ne s'y propose point l'imitation de la nature, et de la nature la plus forte? A quoi bon mettre en poésie ce qui ne valait pas la peine d'être conçu? en chant, ce qui ne valait pas la peine d'être récité? Plus on dépense sur le fonds, plus il importe qu'il soit bon. N'est-ce pas prostituer la philosophie, la poésie, la musique, la peinture, la danse, que de les occuper d'une absurdité? Chacun de ces arts en particulier a pour but l'imitation de la nature; et pour employer leur magie réunie, on fait choix d'une fable! et l'illusion n'est-elle pas déjà assez éloignée? Et qu'a de commun avec la métamorphose et le sortilège, l'ordre universel des choses, qui doit servir de base à la raison poétique? Des hommes de génie ont ramené, de nos jours, la philosophie du monde intelligible dans le monde réel. Ne s'en trouvera-t-il point un qui rende le même service à la poésie lyrique, et qui la fasse descendre des régions enchantées sur la terre que nous habitons?

Alors on ne dira plus d'un poème lyrique, que c'est un ouvrage choquant dans le sujet, qui est hors de la nature; dans les principaux personnages, qui sont imaginaires; dans la conduite, qui n'observe souvent ni unité de temps, ni unité de lieu, ni unité d'action, et où tous les arts d'imitation semblent n'avoir été réunis que pour affaiblir l'expression des uns par les autres.

Un sage était autrefois un philosophe, un poète, un

musicien. Ces talents ont dégénéré en se séparant : la sphère de la philosophie s'est resserrée ; les idées ont manqué à la poésie, la force et l'énergie aux chants ; et la sagesse, privée de ses organes, ne s'est plus fait entendre aux peuples avec le même charme. Un grand musicien et un grand poète lyrique répareraient tout le mal.

Voilà donc encore une carrière à remplir. Qu'il se montre, cet homme de génie qui doit placer la véritable tragédie, la véritable comédie sur le théâtre lyrique. Qu'il s'écrie, comme le prophète du peuple hébreu dans son enthousiasme : *Adducite mihi psaltem*[1] ; « qu'on m'amène un musicien », et il le fera naître.

Le genre lyrique d'un peuple voisin[2] a des défauts sans doute, mais beaucoup moins qu'on ne pense. Si le chanteur s'assujettissait à n'imiter à la cadence que l'accent inarticulé de la passion dans les airs de sentiments, ou que les principaux phénomènes de la nature, dans les airs qui font tableau, et que le poète sût que son ariette doit être la péroraison de sa scène, la réforme serait bien avancée.

DIDEROT, *Entretiens sur le « Fils naturel »*,
3e entretien.

La réunion de cet art (l'art du chant), aussi sublime que voisin de la nature, avec l'art dramatique, a donné naissance au spectacle de l'opéra, le plus noble et le plus brillant d'entre les spectacles modernes...

La musique est une langue... Le poème lyrique ne représente pas des êtres d'une organisation différente de la nôtre, mais seulement d'une organisation plus parfaite. Ils s'expriment dans une langue qu'on ne saurait parler sans génie, mais qu'on ne saurait non plus entendre sans un goût délicat, sans des organes exquis et exercés. Ainsi ceux qui ont appelé le chant le plus fabuleux de tous les langages, et qui se sont moqués d'un

1. Elisée, *Regum*, IV, 3, verset 15.
2. Les Italiens. Allusion à la tragédie lyrique de *Métastase*.

spectacle où les héros meurent en chantant, n'ont pas eu autant de raison qu'on le croirait d'abord...

La langue du musicien a sur celle du poète l'avantage qu'une langue universelle a sur un idiome particulier...

Toute langue universelle est vague par sa nature, ainsi en voulant embellir par son art la représentation théâtrale, le musicien a été obligé d'avoir recours au poète. Non seulement il en a besoin pour l'invention et l'ordonnance du drame lyrique, mais il ne peut se passer d'interprète dans toutes les occasions où la précision du discours devient indispensable, où le vague de la langue musicale entraînerait le spectateur dans l'incertitude...

Après avoir... nommé le sujet et créé la situation, après l'avoir préparée et fondée par ses discours, le poète n'en fournit plus que les masses qu'il abandonne au génie du compositeur ; c'est à celui-ci à leur donner toute l'expression et à développer toute la finesse des détails dont elles sont susceptibles.

Une langue universelle frappant immédiatement nos organes et notre imagination, est aussi par sa nature la langue du sentiment et des passions. Ses expressions allant droit au cœur, sans passer pour ainsi dire par l'esprit, doivent produire des effets inconnus à tout autre idiome, et ce vague même qui l'empêche de donner à ses accents la précision du discours, en confiant à notre imagination le soin de l'interprétation, lui fait éprouver un empire qu'aucune langue ne saurait exercer sur elle...

Le drame en musique doit donc faire une impression bien autrement profonde que la tragédie et la comédie ordinaire. Il serait inutile d'employer l'instrument le plus puissant, pour ne produire que des effets médiocres...

On peut dire... que c'est l'invention et le caractère distinctif de l'air et du récitatif qui ont créé le poème lyrique...

Cette économie intérieure du spectacle en musique fondée d'un côté sur la vérité de l'imitation, et de l'autre, sur la nature de nos organes, doit servir de poétique élé-

mentaire au poète lyrique. Il faut à la vérité qu'il se soumette en tout au musicien; il ne peut prétendre qu'au second rôle ; mais il lui reste d'assez beaux moyens pour partager la gloire de son compagnon. Le choix et la disposition du sujet, l'ordonnance et la marche de tout le drame sont l'ouvrage du poète. Le sujet doit être rempli d'intérêt et disposé de la manière la plus simple et la plus intéressante. Tout y doit être en action et viser aux grands effets... L'unité d'action n'est nulle part plus indispensable que dans ce drame; mais tous ses développements successifs doivent se passer sous les yeux du spectateur. Chaque scène doit offrir une situation, parce qu'il n'y a que les situations qui offrent les véritables occasions de chanter. En un mot, le poème lyrique doit être une suite de situations très intéressantes tirées du fond du sujet, et terminées par une catastère mémorable.

Il y a cette différence essentielle entre le poète lyrique et le poète tragique, qu'à mesure que celui-ci devient éloquent et verbeux, l'autre doit devenir précis et avare de paroles, parce que l'éloquence des moments passionnés appartient tout entière au musicien...

Selon la définition d'un écrivain célèbre, l'opéra français est l'épopée mise en action et en spectacle... C'est donc le merveilleux visible qui est l'âme de l'opéra français; ce sont les dieux, les déesses, les demi-dieux; des ombres, des génies, des fées, des magiciens, des vertus, des passions, des idées abstraites et des êtres moraux personnifiés qui en sont les acteurs...

... En Italie, on s'est... bientôt débarrassé de ce faux genre appelé *merveilleux*, que la barbarie du goût avait introduit dans le siècle dernier sur tous les théâtres de l'Europe ; et dès qu'on a voulu chanter sur la scène, on a senti qu'il n'y avait que la tragédie et la comédie qui pussent être mises en musique... Tous les grands tableaux, les situations les plus... pathétiques, les plus terribles : tous les ressorts de la tragédie, tous ceux de la véritable comédie ont été soumis à l'art de la musique, et en ont

reçu un degré d'expression et d'enthousiasme, qui a partout entraîné et les gens d'esprit et de goût et le peuple. La musique ayant été consacrée en Italie dès sa naissance à sa véritable destination, à l'expression du sentiment et des passions, le poète lyrique n'a pu se tromper sur ce que le compositeur attendait de lui; il n'a pu égarer celui-ci à son tour, et lui faire quitter la route de la nature et de la vérité.

Encyclopédie, art. **Poème lyrique** (Grimm), t. XII.

II. Deux opinions sur ce que doit être l'opéra : 1° les uns (Marmontel) veulent que le sujet en soit merveilleux car le merveilleux favorise la beauté du spectacle ; 2° les autres (Voltaire, Diderot, Grimm) veulent que, à l'imitation de l'opéra italien, il prenne ses sujets dans la vie et se rapproche de la réalité.

Le caractère de l'épopée est de transporter la scène de la tragédie dans l'imagination du lecteur. Là, profitant de l'étendue de son théâtre, elle agrandit et varie ses tableaux, se répand dans la fiction, et varie à son gré tous les ressorts du merveilleux. Dans l'opéra, la muse dramatique, à son tour, jalouse des avantages que la muse épique a sur elle, essaye de marcher son égale ou plutôt de la surpasser, en réalisant pour les yeux ce qui, dans les récits, ne se peint qu'en idée.

Dans ce composé tout est mensonge, mais tout est d'accord; et cet accord en fait la vérité. La musique y fait le charme du merveilleux, le merveilleux y fait la vraisemblance de la musique : on est dans un monde nouveau; c'est la nature de l'enchantement et visiblement animée par une foule d'intelligences, dont les volontés sont ses lois

L'autre système est celui d'Apostolo-Zeno et de Métas-

tase, mais renforcé, et plus tragique que la tragédie elle-même, c'est-à-dire plus noir, plus sanglant, plus pressé dans le tissu de l'action, et d'une expression plus outrée, soit dans la pantomime, soit dans l'accent des passions.

Il est aisé de sentir combien ce nouveau genre a d'avantage sur le premier du côté de l'émotion... C'est là, sans contredit, que la musique passionnée trouve à produire ses grands effets...

Mais l'ancien genre ne laisse pas d'avoir de son côté des avantages dignes de nos regrets, et auxquels je ne saurais croire qu'on ait renoncé sans retour. Le premier de ces avantages est la convenance ; le second, la variété ; et le troisième, la richesse et la pompe.

Sur un théâtre où tout est prodige, il paraît tout simple que la façon de s'exprimer ait son charme, comme tout le reste. Mais à un spectacle où tout se passe comme dans la nature et selon l'exacte vérité, par quoi serait-on préparé à entendre, comme en Italie, Fabius, Régulus, Thémistocle, Titus, Adrien, parler en chantant?...

Rien de plus beau sans doute, rien de plus précieux que ces récitatifs passionnés, que ces airs pathétiques et déchirants dont les Italiens nous ont donné tant de modèles. Mais les passions violentes ne sont pas les seules qui donnent lieu à une expression qui touche et qui pénètre l'âme. La tendresse, l'inquiétude, l'espérance, la volupté s'animent ; et c'est par le contraste et la variété de ces caractères, mêlés avec des passions plus fortes, que la mélodie enchante l'oreille, sans la rassasier jamais...

Cette même succession d'incidents, de situations et de tableaux que suppose et qu'exige une musique variée, contribue aussi à la richesse et à la pompe du spectacle ; et il n'a jamais tant de magnificence que dans le genre merveilleux... On sent combien les sujets pris dans le merveilleux sont plus favorables au décorateur et au machiniste que les sujets pris dans l'histoire...

Quinault, en formant le projet de réunir tous les moyens d'enchanter les yeux et l'oreille, sentit... bien

qu'il devait prendre ses sujets dans le système de la fable ou dans celui de la magie. Par là il rendit son théâtre fécond en prodiges; il se facilita le passage de la terre aux eaux, des cieux aux enfers; se soumit la nature, s'empara de la fiction, ouvrit à la tragédie la carrière de l'épopée, et réunit les avantages de l'un et de l'autre poème en un seul...

Les dieux et les héros, tels que les poètes et les peintres nous ont accoutumés à les concevoir, ne sont autre chose que des hommes perfectionnés : la langue musicale est donc comme leur langue naturelle; et voilà ce qui donne à l'opéra français une vérité relative que l'opéra italien n'aura jamais... Si l'action théâtrale ne présente que la vérité historique et que des hommes tels que j'en vois tous les jours, c'est alors que j'ai de la peine à me persuader qu'ils parlaient en chantant. Ainsi à l'égard de la vraisemblance, l'hypothèse du merveilleux s'accommode mille fois mieux de ce langage musical, que la vérité historique.

Tout ce qui n'est qu'esprit et raison est inaccessible pour la musique : elle veut de la poésie toute pure, des images, des sentiments.

MARMONTEL, *Eléments de littérature*, art. Opéra.

Mais d'où naît ce dédain pour le poème d'un opéra? C r enfin, ce travail a sa difficulté... Le froid dédain d'un opéra ne vient-il pas... de ce qu'à ce spectacle, la réunion mal ourdie de tant d'arts nécessaires à sa formation a fini par jeter un peu de confusion dans l'esprit sur le rang qu'ils doivent y tenir; sur le plaisir qu'on a droit d'en attendre?

La véritable hiérarchie de ces arts devrait, ce semble, ainsi marcher dans l'estime des spectateurs. Premièrement, la pièce ou l'invention du sujet, qui embrasse et comporte la masse de l'intérêt; puis la beauté du poème, ou la manière aisée d'en narrer les événements; puis le charme de la musique, qui n'est qu'une expression nou-

velle ajoutée au charme des vers; enfin l'agrément de la danse, dont la gaîté, la gentillesse embellit quelques froides situations. Tel est, dans l'ordre du plaisir, le rang marqué pour tous ces arts.

Mais par une inversion bizarre, particulière à l'opéra, il semble que la pièce n'y soit rien qu'un moyen banal, un prétexte pour faire briller tout ce qui n'est pas elle. Ici, les accessoires ont usurpé le premier rang, pendant que le fond du sujet n'est plus qu'un très mince accessoire; c'est le canevas des brodeurs que chacun couvre à sa volonté...

Il y a trop de musique dans la musique du théâtre, elle en est toujours surchargée; et pour employer l'expression naïve d'un homme justement célèbre, du célèbre chevalier Gluck, notre opéra pue de musique : *Puzza di musica.*

Je pense donc que la musique d'un opéra, n'est, comme sa poésie, qu'un nouvel art d'embellir la parole, dont il ne faut point abuser... Or, s'il est vrai, comme on n'en peut douter, que la musique soit à l'opéra ce que les vers sont à la tragédie, une expression plus figurée, une manière seulement plus forte de présenter le sentiment ou la pensée; gardons-nous d'abuser de ce genre d'affectation, de mettre trop de luxe dans cette manière de peindre. Une abondance vicieuse étouffe, éteint la vérité : l'oreille est rassasiée, et le cœur reste vide. Sur ce point, j'en appelle à l'expérience de tous...

Et si mon musicien possède un vrai talent, s'il réfléchit avant d'écrire; il sentira que son devoir, que son succès consiste à rendre mes pensées dans une langue seulement plus harmonieuse; à leur donner une expression plus forte, et non d'en faire une œuvre à part...

Je ne puis assez le redire, et je prie qu'on y réfléchisse : trop de musique dans la musique est le défaut de nos grands opéras.

Je ne prendrai... point un sujet qui soit absolument tragique, le ton deviendrait si sévère que les fêtes y

tombant des nues, en détruiraient tout l'intérêt. Éloignons-nous également d'une intrigue purement comique, où les passions n'ont nul ressort, dont les grands effets sont exclus : l'expression musicale y serait souvent sans noblesse.

Il m'a semblé qu'à l'opéra, les sujets historiques devaient moins réussir que les imaginaires.

Faudra-t-il donc traiter des sujets de pure féerie ? de ces sujets où le merveilleux, se montrant toujours impossible, nous paraît absurde et choquant ? Mais l'expérience a prouvé que tout ce qu'on dénoue par un coup de baguette, ou par l'intervention des dieux, nous laisse toujours le cœur vide; et les sujets mythologiques ont tous un peu ce défaut-là. Or, dans mon système de musique, je ne puis être avare de musique, qu'en y prodiguant l'intérêt...

Je penserais donc qu'on doit prendre un milieu entre le merveilleux et le genre historique. J'ai cru m'apercevoir aussi que les mœurs très civilisées étaient trop méthodiques pour y paraître théâtrales. Les mœurs orientales, plus disparates et moins connues, laissent à l'esprit un champ plus libre, et me semblent très propres à remplir cet objet.

BEAUMARCHAIS, *Tarare*, opéra. 2e édition.
Avertissement au lecteur.

QUATRIÈME PARTIE

LES GENRES (Suite). — LES GENRES POÉTIQUES

CHAPITRE PREMIER

L'ÉPOPÉE

I. — LES DÉFENSEURS DE LA CONCEPTION CLASSIQUE

Madame Dacier. — Définition du poème épique. Son but est d'instruire et les fables ne sont que le voile qui déguise « les instructions » (p. 301).

II. — LES NOVATEURS

1° **La Motte.** — Le but de l'épopée est le plaisir. Il n'est pas une seule règle de l'épopée qui ne varie avec les temps et les nations (p. 303).

2° **Fontenelle.** — Le merveilleux païen, si admirable dans l'antiquité, est pour nous usé (p. 304).

3° **Abbé Dubos.** — Il faut absolument abandonner l'imitation des anciens, et traiter des sujets modernes dans un esprit moderne (p. 305).

4° **Rollin.** — Il faut bannir de nos poèmes épiques le merveilleux païen (p. 307).

5° **Diderot.** — Ni le merveilleux païen, ni le merveilleux chrétien ne sont possibles dans nos épo-

pées, parce que nous ne croyons ni à l'un ni à l'autre (p. 308).

6° L'Encyclopédie (Marmontel). — Nous ne croyons plus au merveilleux païen, mais nous pouvons goûter sa beauté poétique, et par conséquent nous en servir, si nous traitons des sujets anciens Nous croyons au merveilleux chrétien, mais il est froid et sans poésie (p. 309).

7° L'Abbé Batteux. — Le merveilleux chrétien peut être « la source des plus sublimes beautés », et il est fondé sur « la persuasion commune des peuples pour qui on écrit » (p. 313).

8° La Harpe. — Défense du merveilleux chrétien (p. 314).

III. — LES ÉCLECTIQUES. — VOLTAIRE

1° Les « critiques » étouffent le génie des poètes épiques sous un amas de règles sans fondement La vérité est qu'il y a autant de règles différentes qu'il y a de nations et de goûts; les règles varient avec les peuples, et, chez le même peuple, avec les temps (p. 316).

2° Définition du poème épique : Récit en vers d'aventures héroïques. C'est la seule condition nécessaire (p. 317).

3° Le merveilleux, les épisodes, etc , doivent varier avec les nations et les temps. Ils ne peuvent être chez nous ce qu'ils étaient chez les Grecs (p 318).

4° Le poème épique doit être fondé sur le jugement, et rejeter les fables qu'un lecteur sensé juge absurdes. Le merveilleux lui-même doit être sage (p. 319).

5° Le sujet ne doit pas être un fait réel trop rapproché et trop connu; car cela ôte au génie la liberté d'invention fabuleuse (p. 319).

6° L'esprit raisonnable du Français rend le poème épique plus difficile en France que dans une autre nation p. 320.).

TEXTES CITÉS

MADAME DACIER : *L'Iliade*, préface, 1711.
— *L'Odyssée*, traduite en français, préface, 1716.
LA MOTTE : *L'Iliade*, discours sur Homère, 1717.
FONTENELLE : *Sur la poésie en général*. (Œuvres, t. VIII, 1752.)
ABBÉ DUBOS : *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, 1719.
ROLLIN : *Traité des études*, 1726.
VOLTAIRE : *Essai sur la poésie épique*, 1728.
— *Siècle de Louis XIV*, 1751.
ABBÉ BATTEUX : *Cours de Belles-Lettres ou Principes de littérature*, 1753.
DIDEROT : *Dorval et moi*, 3e entretien, 1757.
ENCYCLOPÉDIE : art. *Merveilleux*, t. X, 1765.
— — suppl., t. III, 1777.
LA HARPE ; *Lycée*, 1797.

I

LES DÉFENSEURS DE LA CONCEPTION CLASSIQUE

1° Madame Dacier. — Définition du poème épique. Son but est d'instruire et les fables ne sont que le voile qui déguise » les instructions. »

Il y a trois sortes de fables. Les *raisonnables*, où l'on fait parler les dieux et les hommes. Les *morales*, où l'on fait parler les bêtes et les plantes. Et les *mixtes*, qui tiennent des deux.

Le fond du poème épique est une fable, comme toutes les autres, c'est une fable de la première espèce, une fable raisonnable, mais qui ne laisse pas de pouvoir descendre dans la seconde, car dans l'*Iliade* Homère a fait parler un cheval d'Achille.

Le poème épique est donc *un discours en vers, inventé pour former les mœurs par des instructions déguisées sous l'allégorie d'une action générale et des plus grands personnages.*

MADAME DACIER, *L'Odyssée d'Homère traduite en français,* préface.

Il est certain que la poésie épique est un art qui n'a été inventé que pour l'utilité des hommes... Cette opinion que le plaisir est l'unique but du poème épique, n'est pas née de nos jours; elle est fort ancienne... Je me contenterai de dire que cette erreur est réfutée non-seulement par tout ce que les Anciens les mieux instruits de la poésie, et surtout de la poésie épique, en ont écrit, mais encore plus par la nature même du poème, qui est une fable générale et universelle, comme les fables d'Esope, et rendue particulière par l'imposition des noms. Peut-on imaginer qu'Esope n'ait cherché qu'à plaire dans ses fables, et que l'instruction n'y soit que comme un assaisonnement pour faire mieux goûter le plaisir? C'est absolument détruire la nature de la fable qui n'est qu'un discours inventé pour former les mœurs, et pour corriger par des instructions déguisées sous l'allégorie d'une action...

La vérité en est le fondement, et c'est le point de morale que le poète veut enseigner. La fiction, qui déguise cette vérité et qui lui donne la forme de fable, c'est le secours qu'il emploie pour plaire et pour faire recevoir plus agréablement l'instruction qui y est cachée. Assurer que le but principal de la poésie épique est de plaire, c'est soutenir que l'architecture n'a pour but que le plaisir, qu'un palais est bâti pour les yeux, sans que le logement et la commodité du maître entrent en aucune façon dans les vues de l'architecture.

MADAME DACIER, *Iliade,* préface.

II

LES NOVATEURS

1° La Motte. — Le but de l'épopée est le plaisir. Il n'est pas une seule règle de l'épopée qui ne varie avec les temps et les nations.

Pour moi j'avoue que je ne vois rien d'absolument essentiel au poème épique, que le récit d'une action ; que cette action soit grande et pathétique, ou simplement agréable... La *Pharsale* et le *Lutrin* sont aussi bien des poèmes épiques que l'*Iliade ;* et, supposant d'ailleurs toutes choses égales dans ces ouvrages, on aura droit de se plaire à l'un plus qu'à l'autre, pourvu qu'on ne s'abandonne pas à traiter le goût contraire d'ignorance et de mauvais sens...

Je regarde donc comme arbitraire le choix de la matière, et même celui de la forme qu'on lui veut donner; mais quelque choix qu'on fasse, il est essentiel de plaire toujours par quelque endroit, soit en attachant l'esprit par l'importance des événements, soit en touchant le cœur par les passions des personnages, soit en amusant simplement par la variété et les grâces du sujet. Un poème qui réunirait ces avantages, et qui outre cela ne plairait que pour instruire, mériterait sans doute la préférence ; mais encore ne faudrait-il pas donner pour règle inviolable la conduite de ce poème, parce que peut-être y aurait-il d'autres chemins pour arriver au même but.

La Motte, *L'Iliade. Discours sur Homère. Du dessein d'Homère.*

Les mœurs, les opinions des peuples sont différentes ; et ces mœurs, ces opinions fondent pour eux un merveilleux particulier et des vraisemblances différentes : ainsi un poème pourrait être excellent dans un pays, qui ferait

pitié ailleurs, parce que des choses réputées grandes en ce pays-là seraient jugées petites dans un autre.

La Motte, *L'Iliade* (*Discours. De l'art particulier d'Homère*).

2° Fontenelle. — Le merveilleux païen, si admirable dans l'antiquité, est pour nous usé.

Cette bizarre multitude de dieux enfantés par les imaginations grossières de peuples très ignorants, fut bien vite adoptée par les imaginations des poètes qui en tiraient de grands avantages. Leur langage, déjà merveilleux par sa singularité, le devenait encore beaucoup plus par celle de tout ce qu'ils étaient en droit d'attribuer aux Dieux; l'abus fut général, et tel que la simple nature disparut presque entière, et qu'il ne resta plus que du divin. Il faut avouer cependant que tout ce divin poétique et fabuleux est si bien proportionné aux hommes, que nous qui le connaissons parfaitement pour ce qu'il est, nous le recevons encore aujourd'hui avec plaisir, et nous lui laissons exercer sur nous presque tout son ancien empire.

Fontenelle, *Sur la poésie en général.*

Horace, dans son *Art Poétique*, défend qu'on représente sur le théâtre les métamorphoses de Progné en oiseau, et de Cadmus en serpent; et cela, dit-il, parce qu'il hait ces choses-là qu'il ne croit point : *Incredulus o li.* Il parle au nom du peuple, du commun des hommes, puisqu'il s'agit de spectacles. Si le peuple de son temps, sans comparaison plus nourri que nous de fables poétiques, plus intimement abreuvé de mythologie, résistait pourtant à la représentation des métamorphoses, à cause de son incrédulité, notre siècle en a-t-il moins aujourd'hui pour la mythologie entière?

Ibid.

Un grand défaut des images fabuleuses... c'est d'être extrêmement usées. Le fond, si l'on y prend garde, en est assez borné, et il est difficile que les plus grands poètes en fassent un autre usage plus ingénieux que les médiocres... La mythologie est un trésor si commun que les richesses que nous y prendrons désormais ne pourront pas nous faire beaucoup d'honneur.

Ibid.

3° Abbé Dubos. — Il faut résolument abandonner l'imitation des anciens, et traiter des sujets modernes dans un esprit moderne.

Qu'on choisisse donc dans l'histoire moderne un sujet neuf où l'on ne puisse pas se prévaloir des inventions ni des phrases poétiques des Anciens, mais où il faille tirer de son génie la poésie du style et toute la fiction. Qu'on fasse un poème épique de la destruction de la Ligue par Henri IV, dont la conversion de ce prince, suivie de la réduction de Paris, serait naturellement le dénoûment. Un homme capable par les forces de son génie d'être un grand poète, et qui pourrait tirer de son propre fonds toutes les beautés nécessaires pour soutenir une grande fiction, trouverait mieux son compte à traiter un pareil sujet, dans lequel il n'aurait point à éviter de se rencontrer avec personne, qu'à manier des sujets de la fable ou de l'histoire grecque et romaine. Au lieu d'emprunter des héros aux Grecs et aux Latins, qu'on ose donc en faire de nos rois et de nos princes.

ABBÉ DUBOS, *Réflexions*, II, XXXVIII.

Pour rencontrer dans notre histoire un sujet qui nous intéressât vivement, je ne crois pas qu'il fallût remonter plus haut que Charles VII.

Ibid., sect. XXIII.

La pompe d'un carrousel et les événements d'un tournoi sont des sujets plus magnifiques par eux-mêmes que les jeux qui se firent au tombeau d'Anchise... Quelles peintures le poète n'aurait-il pas faites des effets de la poudre à canon !

Ibid., sect. XXIII.

Il est bien difficile qu'un poème de quelque étendue, et qui ne doit pas être soutenu par le pathétique de la déclamation, ni par l'appareil du théâtre réussisse s'il n'est pas composé sur un sujet qui réunisse les deux intérêts ; je veux dire sur un sujet capable de toucher tous les hommes et qui plaise encore particulièrement aux compatriotes de l'auteur, parce qu'il parle des choses auxquelles ils s'intéressent le plus. On ne lit pas un poème pour s'instruire, mais pour son plaisir, et on le quitte quand il n'a point un attrait capable de nous attacher. Or il est presque impossible que le génie du poète soit assez fertile en beautés, et que le poète puisse les diversifier encore avec assez de variété pour nous tenir attentifs, pour ainsi dire, à force d'esprit, durant la lecture d'un poème épique. C'est trop oser que d'entreprendre à la fois d'exciter et de satisfaire notre curiosité. C'est trop entreprendre que de vouloir nous faire aimer des personnages qui nous sont pleinement indifférents, avec assez d'affection pour être émus de tous leur succès et de toutes leurs traverses. Il est bon que le poète se prévale de toutes les inclinations et de toutes les passions qui sont déjà en nous, principalement de celles qui nous sont propres comme citoyens d'un certain pays, ou par quelque autre endroit. Le poète qui introduirait Henri IV dans un poème épique nous trouverait déjà affectionnés à ses héros et à son sujet : son art s'épuiserait peut-être en vain avant qu'il nous eût intéressés pour un héros ancien ou pour un prince étranger, autant que nous le sommes déjà pour le meilleur de nos rois.

Ibid., I, XII.

4° Rollin. — Il faut bannir de nos poèmes épiques le merveilleux païen.

Les païens, en s'adressant à Neptune et à Eole dans une tempête, entendaient par ces noms des êtres véritables, dignes d'adoration et de confiance, attentifs aux cris des malheureux et sensibles à leurs peines... exerçant une autorité connue sur les éléments qui leur étaient soumis, et assez puissants pour dissiper l'orage et pour les tirer du péril.

Mais le poète chrétien qui, dans une tempête, invoque ces prétendus dieux de la mer et des vents, croit-il parler à quelqu'un? Espère-t-il en être écouté? et veut-il le persuader aux autres? Neptune et Eole signifient-ils chez lui quelque chose de réel? S'imagine-t-il qu'ils existent, ou qu'ils aient jamais existé? Qui ne s'aperçoit qu'il n'y a rien de plus absurde, de plus badin et de plus insipide que d'apostropher d'un ton pathétique des noms sans vertu, et même sans réalité, et d'entasser dans des vers pompeux les figures les plus vives pour conjurer un pur néant de nous secourir?

Rollin, *Traité des études*, liv. III, ch. I, art. IV.

Mais, dit-on, si l'on proscrit entièrement les noms des divinités païennes et les fictions fabuleuses, que deviendra la poésie? et surtout à quoi se réduira le poème épique, le plus beau de tous les poèmes?...

En retranchant cet attirail de divinités, je n'ai garde de vouloir qu'on interdise aux poètes ce qu'ils appellent la *fable*, ou l'ordonnance du poème. Ce sera toujours par là que le poète se distinguera de l'historien... Le poète a donc la liberté de ménager des rencontres et des situations qui relèvent le caractère de son héros et de ceux dont il parle. A l'exception des personnages fabuleux, il ne perd rien de ce qu'on admire dans les anciens; tout

lui reste : récits curieux, descriptions vives. comparaisons nobles, discours touchants, incidents nouveaux, rencontres inopinées, passions bien peintes. Joignez à cela une ingénieuse distribution de toutes ces parties, voilà les beautés de tous les temps et de toutes les religions, et qui ne paraîtront jamais avec une versification harmonieuse, pure et variée, sans former un poème parfait... Un poème épique fait dans ce goût plairait certainement, et l'on n'y regretterait ni les intrigues de Vénus, ni les serpents ou le venin d'Alecto.

Ibid.

3° Diderot. — Ni le merveilleux païen, ni le merveilleux chrétien ne sont possibles dans nos épopées, parce que nous ne croyons ni à l'un ni à l'autre.

DORVAL. — Un plus habile que moi vous répondra que les embellissements de l'épopée, convenables aux Grecs, aux Romains, aux Italiens du XVe et du XVIe siècles, sont proscrits parmi les Français; et que les dieux de la fable, les oracles, les héros invulnérables, les aventures romanesques ne sont plus de saison... [1]

Lorsqu'un païen était agité de remords, il pensait réellement qu'une furie travaillait au-dedans de lui-même : et quel trouble ne devait-il donc pas éprouver à l'aspect de ce fantôme parcourant la scène une torche à la main, la tête hérissée de serpents, et présentant aux yeux du coupable des mains teintes de sang ! Mais nous qui connaissons la vanité de ces superstitions ! nous !

MOI. — Eh bien ! il n'y a qu'à substituer nos diables aux Euménides.

D. — Il y a trop peu de foi sur la terre... et puis nos diables sont d'une figure si gothique... de si mauvais goût...

DIDEROT, *Dorval et moi*, 3e entretien.

1. C'est Voltaire qui est ce plus habile. Cf. p. 321.

6° L'Encyclopédie (Marmontel). — Nous ne croyons plus au merveilleux païen, mais nous pouvons goûter sa beauté poétique, et par conséquent nous en servir, si nous traitons des sujets anciens. Nous croyons au merveilleux chrétien, mais il est froid et sans poésie.

Il y a dans le merveilleux une certaine discrétion à garder et des convenances à observer ; car ce merveilleux varie selon les temps, ce qui paraissait tel aux Grecs et aux Romains ne l'est plus pour nous. Minerve et Junon, Mars et Vénus, qui jouent de si grands rôles dans l'*Iliade* et dans l'*Enéide*, ne seraient aujourd'hui dans un poème épique que des noms sans réalité, auxquels le lecteur n'attacherait aucune idée distincte, parce qu'il est né dans une religion toute contraire, ou élevé dans des principes tout différents.

Encyclopédie, art. **Merveilleux**, t. X.

Pour juger de la convenance du merveilleux, il faut se transporter en esprit dans les temps où les poètes ont écrit, épouser pour un moment les idées, les mœurs, les sentiments des peuples pour lesquels ils ont écrit. Le merveilleux d'Homère et de Virgile considéré de ce point de vue, sera toujours admirable : si l'on s'en écarte, il devient faux et absurde ; ce sont des beautés que l'on peut nommer *beautés locales* Il en est d'autres qui sont de tous les pays et de tous les temps... Il y a une sorte de merveilleux capable de faire partout et en tout temps les mêmes impressions. Or à cet égard il y a une sorte de goût universel, que le poète doit connaître et consulter. Les fictions et les allégories, qui sont les parties du merveilleux, ne sauraient plaire à des lecteurs éclairés, qu'autant qu'elles sont prises dans la nature, soutenues avec

vraisemblance et justesse, enfin conformes aux idées reçues.

Ibid.

Quant aux êtres personnifiés, quoique Boileau semble dire qu'on peut les employer tous indifféremment dans l'Epopée,

> Là, pour nous enchanter, tout est mis en usage,
> Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage,

il n'en est pas moins certain qu'il y a, dans cette seconde branche du merveilleux, une certaine discrétion à garder et des convenances à observer comme dans la première. Toutes les idées abstraites ne sont pas propres à cette métamorphose... Il en est de certaines passions comme de certaines fables, toutes ne sont pas propres à être allégoriées; il n'y a peut-être que les grandes passions, celles dont les mouvements sont très vifs et les effets bien marqués, qui puissent jouer un personnage avec succès.

Ibid.

Les poètes païens attachaient aux noms de leurs divinités quelque idée de puissance, de grandeur, de bonté relative aux besoins des hommes : or un poète chrétien n'y pourrait attacher les mêmes idées sans impiété. Il faut donc conclure que dans sa bouche les noms de Mars, d'Apollon, de Neptune ne signifient rien de réel et d'effectif : Or qu'y a-t-il de plus indigne d'un homme que d'employer ainsi de vains sons, et souvent de les mêler à des termes par lesquels il exprime les objets les plus respectables de la religion?

Ibid.

On a dit, en parlant du merveilleux poétique : « Minerve et Junon, Mars et Vénus, qui jouent de si grands rôles dans l'*Iliade* et dans l'*Enéide*, ne seraient aujourd'hui dans un poème épique que des noms sans réalité,

auxquels le lecteur n'attacherait aucune idée distincte, parce qu'il est né dans une religion toute contraire, ou élevé dans des principes tout différents. » On a dit que la chute de la mythologie entraîne nécessairement l'exclusion de cette sorte de merveilleux, et que l'illusion ne peut être complète qu'autant que la poésie se renferme dans la créance commune. On a dit qu'en vain se fonderait-on, dans les sujets profanes, sur le merveilleux admis dans nos opéras; et que, si on le dépouille de tout ce qui l'y accompagne, on ose répondre que ce merveilleux ne nous amusera pas une minute.

Ces spéculations, démenties par l'expérience, ne sont fondées que sur une fausse supposition, savoir, que la poésie, pour produire son effet, demande une illusion complète.

Il est démontré qu'au théâtre, où le prestige poétique a tant de forces et de charmes, non seulement l'illusion n'est pas entière, mais ne doit pas l'être; il en est de même à la lecture : sans quoi l'impression faite sur les esprits serait souvent pénible et douloureuse.

Le lecteur n'a donc pas besoin que le merveilleux soit pour lui un objet de créance, mais un objet d'opinion hypothétique et passagère. C'est en poésie une donnée dont tous les peuples éclairés sont d'accord : tout ce qu'on y exige, ce sont les convenances, ou la vérité relative; et celle-ci consiste à ne supposer dans un sujet que le merveilleux reçu dans l'opinion du temps et du pays où l'action s'est passée; en sorte qu'on ne nous donne à croire que ce que les peuples de ce temps-là, ou de ce pays-là, semblent avoir dû croire eux-mêmes. Alors par cette complaisance que l'imagination veut bien avoir pour ce qui l'amuse, nous nous mettons à la place de ces peuples, et pour un moment nous nous laissons séduire par ce qui les aurait séduits.

Ainsi, autant il serait ridicule d'employer le merveilleux de la mythologie ou de la magie dans une action étrangère aux temps où l'on croyait à l'une ou à l'autre,

autant il est raisonnable et permis de les employer dans les sujets auxquels l'opinion du temps et du pays les rend comme adhérentes. Eh! qui jamais a reproché l'emploi de la magie au Tasse, et à l'auteur du *Télémaque*, l'emploi du merveilleux d'Homère? Une piété trop délicate et trop timide pourrait seule s'en alarmer; mais ce que blâmerait un scrupule mal entendu, le goût et le bon sens l'approuvent.

La seule attention qu'on doit avoir est de saisir bien au juste l'opinion des peuples à la place desquels on veut nous mettre, afin de ne pas faire du merveilleux un usage dont eux-mêmes ils seraient blessés. C'est ainsi, par exemple, qu'un poète qui traiterait aujourd'hui le sujet de *la Pharsale* serait obligé de faire ce qu'a fait Lucain, de s'interdire l'entremise des dieux dans la querelle de César et de Pompée. La raison en est qu'on ne se prête à l'illusion qu'autant qu'on suppose que les témoins de l'événement auraient pu s'y livrer eux-mêmes. Cette convention parait singulière; et cependant rien n'est plus réel.

Il s'ensuit que dans les sujets modernes, le merveilleux ancien ne peut être sérieusement employé, et c'est une perte immense pour la poésie épique.

Ce n'est pas que le merveilleux soit réduit pour nous, comme on l'a prétendu, à l'allégorie des passions humaines personnifiées. Avec de l'art, du goût et du génie, nos prophètes, nos anges, nos démons et nos saints peuvent agir décemment et dignement dans un poème; et à la maladresse du Camoëns, de Sannazar, de Saint-Didier, de Chapelain, etc., onpeut opposer les exemples du Tasse, de Milton, de l'auteur d'*Athalie* et de celui de *la Henriade*.

Mais ce qui manque au merveilleux moderne, c'est d'être *passionné*. La divinité est inaltérable par essence; et tout le génie des poètes ne saurait faire de Dieu qu'un homme : ce qui est une ineptie ou une impiété. Nos anges et nos saints, exempts de passions, seront des per-

sonnages froids, si on les peint dans leur état de calme et de béatitude, ou indécemment dénaturés, si on leur donne les mouvements tumultueux du cœur humain. Nos démons, plus favorables à la poésie, sont susceptibles de passions, mais sans aucun mélange ni de bonté ni de vertu.

Voilà les véritables raisons pour lesquelles on serait insensé de croire pouvoir substituer, sans un extrême désavantage, le merveilleux de la religion à celui de la mythologie.

ENCYCLOPÉDIE, art. **Merveilleux**, suppl. t. III.

7° L'abbé Batteux. — Le merveilleux chrétien peut être « la source des plus sublimes beautés », et il est fondé sur « la persuasion commune des peuples pour qui on écrit ».

Est-il un plus bel objet, plus grand, plus convenable à un génie presque divin, que de montrer dans un long ouvrage l'enchaînement et la subordination des causes, et l'homme, ou plutôt tout l'univers qui se remue sous les yeux et dans la main de l'Être suprême?...

On a dit que le Christianisme ne pourrait se prêter à ce genre de poésie :

De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles,
L'Évangile à l'esprit n'offre de tous côtés,
Que pénitence à faire, et tourments mérités.

Malgré le respect que nous avons pour les idées de M. Despréaux, nous ne saurions croire que s'il venait au monde un second Homère, il ne trouverait pas dans l'histoire de la Religion une matière capable d'exercer son génie. Il ne ferait point tonner, il est vrai, un Jupiter sur le mont Ida. Pallas, Vénus, Mars, Junon, Neptune, n'iraient pas se confondre dans la mêlée avec les hommes,

se couvrir de poussière, se battre, se renverser les uns les autres. Mais avec quel trait il peindrait le Dieu qui crée l'Univers d'une parole; qui voit tout; qui comprend tout; qui donne la vie à tout! Quand l'âme de ce poète serait enflammée par les idées des prophètes et des autres écrivains sacrés, qu'il serait beau de le suivre dans les peintures qu'il ferait d'un héros qui délibère, qui entreprend, qui exécute, et le tout sous l'empire et la direction d'un génie céleste; lequel lui donnerait la prudence pour voir, la hardiesse pour entreprendre, le courage et la patience pour forcer les obstacles, tout cela conformément aux idées que nous donne la religion! Il aurait pris peut-être la chute du premier homme, peut-être la conquête de Jérusalem, peut-être même le siège d'Orléans. Mais c'eût été un Homère qui aurait chanté. Et il aurait démontré par l'exécution que le sublime et le sérieux, bien loin d'être un obstacle invincible à l'Epopée, y seraient la source des plus sublimes beautés.

Quel fondement aurait servi d'appui à ce merveilleux? Le même qui a servi aux Anciens; je veux dire la persuasion commune des peuples pour qui on écrit...

Le merveilleux de l'Epopée, s'il est sensé et raisonnable, se réduit... à tirer le voile qui couvre les machines qui font jouer la nature, et à représenter la conduite de Dieu par rapport aux choses humaines.

Abbé Batteux, *Principes de littérature*, t. II, art. 3e, de l'Épopée, vi.

8° La Harpe. — Défense du merveilleux chrétien.

La poésie fut originairement consacrée à chanter les dieux et les héros, et cela nous donne d'abord deux caractères essentiels à l'antique épopée : elle était héroïque et religieuse. Mais comme les dieux des anciens

ne sont plus les nôtres, elle n'a dû conserver pour nous qu'un de ces deux caractères. Je la crois donc essentiellement héroïque; mais je ne pense pas qu'on soit encore obligé d'y faire entrer la religion. Ce n'est pas non plus que je prétende l'exclure : j'ose en cela m'écarter de l'avis de Despréaux, et l'exemple du Tasse, confirmé par le succès, me paraît l'emporter sur l'autorité du critique.

LA HARPE, *Lycée*, t. I, ch. IV.

Le merveilleux doit-il entrer nécessairement dans l'Épopée? Oui, à moins que le sujet n'en soit pas susceptible; car il serait absurde d'exiger dans un sujet moderne l'intervention des dieux de l'Antiquité. Le Tasse et Milton y ont substitué les agents intermédiaires admis dans notre religion. Nous verrons ailleurs l'inconvénient qu'ils ont dans le poème de Milton. Quant à celui du Tasse, j'avoue que le reproche qu'on lui a fait d'avoir employé la magie, ne m'a jamais paru fondé. Notre croyance religieuse ne la rejette pas, et dans quel sujet pouvait-elle entrer plus convenablement? Les chrétiens portent la guerre chez les nations mahométanes : n'est-ce pas là le cas de représenter l'enfer, armant toutes les puissances contre ceux qui suivent les enseignes du Christ? Les Sarrazins de la Palestine n'étaient-ils pas regardés comme vivant sous le joug des démons? Les démons font donc leur office en défendant leurs sujets qu'on veut leur ôter...

Tout cela ne tient-il pas... à des hypothèses traditionnelles, reçues dans tous les systèmes religieux, et que par conséquent un poète peut employer, sans être taxé d'absurdité et d'inconséquence?

Ibid.

III

LES ÉCLECTIQUES — VOLTAIRE

1° Les « Critiques » étouffent le génie des poètes épiques sous un amas de règles sans fondement. La vérité est qu'il y a autant de règles différentes qu'il y a de nations et de goûts ; les règles varient avec les peuples, et, chez le même peuple, avec le temps

On a accablé presque tous les arts d'un nombre prodigieux de règles, dont la plupart sont inutiles ou fausses... Le monde est plein de critiques, qui, à force de commentaires, de définitions, de distinctions, sont parvenus à obscurcir les connaissances les plus claires et les plus simples...

Mais c'est surtout en fait de poésie que les commentateurs et les critiques ont prodigué leurs leçons... Tant de prétendues règles, tant de liens ne serviraient qu'à embarrasser les grands hommes dans leur marche, et seraient d'un faible secours à ceux à qui le talent manque. Il faut courir dans la carrière, et non pas s'y traîner avec des béquilles.

VOLTAIRE, *Essai sur la poésie épique*, ch. I.

Il faut dans tous les arts se donner bien de garde de ces définitions trompeuses, par lesquelles nous osons exclure toutes les beautés qui nous sont inconnues, ou que la coutume ne nous a point encore rendues familières. Il n'en est point des arts, et surtout de ceux qui dépendent de l'imagination, comme des ouvrages de la nature. Nous pouvons définir les métaux, les minéraux, les éléments, les animaux, parce que leur nature est toujours la même ; mais presque tous les ouvrages des

hommes changent ainsi que l'imagination qui les produit. Les coutumes, les langues, le goût des peuples les plus voisins diffèrent ; que dis-je, la même nation n'est plus reconnaissable au bout de trois ou quatre siècles. Dans les arts qui dépendent purement de l'imagination, il y a autant de révolutions que dans les États ; ils changent en mille manières, tandis qu'on cherche à les fixer...

Qu'on examine tous les... arts, il n'y en a aucun qui ne reçoive des tours particuliers du génie différent des nations qui les cultivent.

Ibid., ch. I.

Tel est le privilège du génie d'invention : il se fait une route où personne n'a marché avant lui ; il court sans guide, sans art, sans règle ; il s'égare dans sa carrière, mais il laisse loin derrière lui tout ce qui n'est que raison et qu'exactitude... Le *Clovis* de Desmarets, la *Pucelle* de Chapelain, ces poèmes fameux par leur ridicule, sont, à la honte des règles, conduits avec plus de régularité que l'*Iliade*.

Ibid., ch. II, HOMÈRE.

2° Définition du poème épique : Récit en vers d'aventures héroïques. C'est la seule condition nécessaire.

Le poème épique, regardé en lui-même, est... un récit en vers d'aventures héroïques. Que l'action soit simple ou complexe ; qu'elle s'achève dans un mois ou dans une année, ou qu'elle dure plus longtemps ; que la scène soit fixée dans un seul endroit, comme dans l'*Iliade ;* que le héros voyage de mers en mers, comme dans l'*Odyssée* ; qu'il soit heureux ou infortuné, furieux comme Achille, ou pieux comme Énée ; qu'il y ait un principal personnage ou plusieurs ; que l'action se passe sur la terre ou sur la mer ; sur le rivage d'Afrique, comme dans *la*

Lusiada de Camoëns ; dans l'Amérique, comme dans *l'Araucana* d'Alonzo de Ercilla ; dans le ciel, dans l'enfer, hors des limites de notre monde, comme dans *le Paradis* de Milton ; il n'importe : le poème sera toujours un poème épique, un poème héroïque, à moins qu'on ne lui trouve un autre titre proportionné à son mérite.

Ibid., ch. I.

3° Le merveilleux, les épisodes, etc., doivent varier avec les nations et les temps. Ils ne peuvent être chez nous ce qu'ils étaient chez les Grecs.

La machine du merveilleux, l'intervention d'un pouvoir céleste, la nature des épisodes, tout ce qui dépend de la coutume et de cet instinct qu'on nomme goût, voilà sur quoi il y a mille opinions et point de règles générales.

... Les coutumes de chaque peuple introduisent dans chaque pays un goût particulier.

Ibid., ch. I.

Qu'Homère nous représente ses dieux s'enivrant de nectar, et riant sans fin de la mauvaise grâce dont Vulcain leur sert à boire, cela était bon de son temps, où les dieux étaient ce que les fées sont dans le nôtre ; mais assurément personne ne s'avisera aujourd'hui de représenter dans un poème une troupe d'anges et de saints buvant et riant à table. Que dirait-on d'un auteur qui irait, après Virgile, introduire des harpies enlevant le dîner de son héros, et qui changerait de vieux vaisseaux en de belles nymphes ?

Ibid., ch. I.

Il y a des fables pour tout âge, et il n'y a point de nation qui n'ait eu les siennes.

Ibid., ch. II, Homère.

4° Le poème épique doit être fondé sur le jugement, et rejeter les fables qu'un lecteur sensé juge absurdes. Le merveilleux lui-même doit être sage.

Un poème épique doit partout être fondé sur le jugement, et embelli par l'imagination.

Ibid., ch. I.

Pour la métamorphose des vaisseaux d'Énée en nymphes... Virgile lui-même prend soin de nous avertir que ce conte était une ancienne tradition, *Prisca fides facto ; sed fama perennis* : il semble qu'il ait eu honte de cette fable puérile, et qu'il ait voulu se l'excuser à lui-même en se rappelant la croyance publique...

N'est-il pas vrai que nous permettrions à un auteur qui prendrait Clovis pour son héros, de parler de la sainte ampoule, qu'un pigeon apporta du ciel dans la ville de Reims pour oindre le roi, et qui se conserve encore avec foi dans cette ville ?... Tel est le sort de toutes ces anciennes fables où se perd l'origine de chaque peuple, qu'on respecte leur antiquité en riant de leur absurdité. Après tout, quelque excusable qu'on soit de mettre en œuvre de pareils contes, je pense qu'il vaudrait encore mieux les rejeter entièrement : un seul lecteur sensé que ces faits rebutent mérite plus d'être ménagé qu'un vulgaire ignorant qui les croit.

Ibid., ch. III, Virgile.

Le merveilleux même doit être sage ; il faut qu'il conserve un air de vraisemblance et qu'il soit traité avec goût.

Ibid., ch. IX, Milton.

5° Le sujet ne doit pas être un fait réel trop rapproché et trop connu ; car cela ôte au génie la liberté d'invention fabuleuse.

Les poètes épiques... sont obligés de choisir un héros connu, dont le nom seul puisse imposer au lecteur, et un point d'histoire qui soit par lui-même intéressant.

Ibid., III, Virgile.

Il (Lucain) ne fut pas le premier qui choisit une histoire pour le sujet d'un poème héroïque... La proximité des temps, la notoriété publique de la guerre civile, le siècle éclairé, politique, et peu superstitieux où vivaient César et Lucain, la solidité de son sujet, ôtaient à son génie toute liberté d'invention fabuleuse.

Ibid., ch. IV, Lucain.

6° L'esprit raisonnable du Français rend le poème épique plus difficile en France que dans une autre nation.

Il faut avouer qu'il est plus difficile à un Français qu'à un autre de faire un poème épique ; mais ce n'est ni à cause de la rime, ni à cause de la sécheresse de notre langue. Oserai-je le dire ? C'est que de toutes les nations polies, la nôtre est la moins poétique... Notre nation, regardée comme si légère par des étrangers qui ne jugent de nous que par nos petits-maîtres, est de toutes les nations la plus sage, la plume à la main. La méthode est la qualité dominante de nos écrivains. On cherche le vrai en tout ; on préfère l'histoire au roman... Insensiblement il s'est formé un goût général qui donne assez l'exclusion aux imaginations de l'épopée ; on se moquerait également d'un auteur qui emploierait les dieux du paganisme, et de celui qui se servirait de nos saints : Vénus et Junon doivent rester dans les anciens poèmes grecs et latins ; sainte Geneviève, saint Denys, saint Roch et saint Christophe ne doivent se trouver ailleurs que dans notre légende... Les Italiens s'accommodent assez des saints, et les Anglais ont donné beau-

coup de réputation au diable; mais bien des idées qui seraient sublimes pour eux ne nous paraîtraient qu'extravagantes.

Ibid., Conclusion.

L'abbé Dubos, homme d'un très grand sens, qui écrivit son traité sur la poésie et sur la peinture, vers l'an 1714[1], trouva que dans toute l'histoire de France il n'y avait de vrai sujet de poème épique que la destruction de la Ligue par Henri le Grand. Il devait ajouter que les embellissements de l'épopée convenables aux Grecs, aux Romains, aux Italiens du quinzième et du seizième siècles, étant proscrits parmi les Français, les dieux de la fable, les oracles, les héros invulnérables, les monstres, les sortilèges, les métamorphoses, les aventures romanesques n'étant plus de saison, les beautés propres au poème épique sont renfermées dans un cercle très étroit.

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXXII.

1. Voltaire se trompe sur la date. C'est 1719. Remarquer que l'abbé Dubos ne dit rien de tel (p. 305). Il se contente de proposer comme beau sujet de poème épique, parmi d'autres, celui de la destruction de la Ligue par Henri IV.

CHAPITRE II

L'ODE

I. — L'ode est « le véritable champ du sublime et du pathétique. » Elle suppose l'inspiration, l'enthousiasme.

II. — Mais l'enthousiasme y doit être secrètement réglé par la raison.

III. — Il faut déployer dans l'ode « toute la hardiesse du langage » et surtout « toute la beauté de l'harmonie. »

TEXTES CITÉS

LAMOTTE : *Odes*, 1707. (Les Poètes ampoulés.)
— *Discours sur la poésie* (*OEuvres*, 1707.)
— *Odes et autres ouvrages*, 1711, t. II (L'Enthousiasme.)

J.-B. ROUSSEAU : *OEuvres diverses*, 1712.

ECOUCHARD LEBRUN : *Réflexions sur le génie de l'Ode*, 1736.

LE FRANC DE POMPIGNAN : *Discours prononcé dans l'Académie de Montauban*, le 25 août 1747.

D'ALEMBERT : *Suite des Réflexions sur la poésie et sur l'ode en particulier*, 1760.

VOLTAIRE : *Dictionnaire philosophique*, art. **Exagération**, — 1764.

DIDEROT : *Réflexions sur l'Ode*, 1770.

ENCYCLOPÉDIE : Art. **Ode**, t. IX et XI, 1765, suppl. t. IV, 1777.

Jusqu'à quand, bruyantes paroles,
Agencement de sons frivoles,
Séduirez-vous tous les esprits ?
Pourquoi prodiguant son estime,
Se hâter de trouver sublime
Ce qu'on n'a pas souvent compris ?

. . . .
. . . .

Marchons sur de plus sûrs vestiges ;
Malgré l'éclat de ses prestiges,
L'Erreur n'est jamais de saison.
Dans le bon sens soyons plus fermes ;
Et n'employons jamais les termes
Qu'avec l'aveu de la Raison.

. . . .
. . . .

Ainsi la Raison sait nous plaire ;
Par tout elle charme, elle éclaire
L'esprit avide qui la suit.
Mais une poésie outrée
N'en fait qu'une beauté plâtrée,
Et voulant l'orner, la détruit.

LAMOTTE, les *Poètes ampoulés* (*Odes*).

Entend mes vœux, ô Polymnie !
C'est trop me cacher du génie
Les audacieuses erreurs ;
Viens me frapper d'un trait de flamme ;
Et remplis aujourd'hui mon âme
De tes plus sublimes fureurs.

Affranchi des timides règles,
Fais-moi prendre l'essor des aigles.

. . . .

L'exemple n'a pu me séduire ;
J'ai craint de me laisser conduire
Au gré d'un transport indiscret;
La Raison me servit de phare ;
Mais puisqu'on veut que je m'égare
Viens m'en apprendre le secret.

. . . .
. . . .

Insensé, qu'oses-tu prétendre ?
Cesse, me dit-elle, de prendre
Tes propres erreurs pour mes dons.

. . . .
. . . .

Me crois-tu donc une Pythie
De l'antre de Delphes sortie ?

. . . .
. . . .

Veux-tu qu'aux Menades mêlée
Et de fureur échevelée
J'aille errer sur le Cythéron ?

. . . .

Reconnais l'erreur qui te guide !
Non, ce n'est point moi qui préside
A ces frénétiques transports ;
Et tes chants ne pourront me plaire
Qu'autant que la Raison sévère
En concertera les accords.

Ne songe qu'à charmer les sages;
De tes plus riantes images
Qu'un sens profond soit le soutien ;
Et que tes utiles mensonges
Ne ressemblent point à ces songes
Dont le réveil ne laisse rien.
Choisis-toi des matières neuves

. . . .

Mais pourquoi du hardi Pindare
S'imposer l'exemple bizarre?

. . . .

Il est des routes plus sensées;

. . . .
. . . .

Revois après une erreur vaine
La Raison que je te ramène,
Ingrat, et ne la quitte plus.

LAMOTTE, *l'Enthousiasme.*

Ce que l'ode a d'essentiel est précisément sa forme; j'entends ce nombre et cette cadence, différente selon les langues, mais qui, dans quelque langue que ce soit, lui est toujours particulière.

Cette mesure chez les Grecs n'était pas uniforme; elle variait selon les chants sur lesquels on composait, car toutes les odes se chantaient alors...

Parmi nous, elles ne se chantent point, et leur harmonie consiste seulement dans l'égalité des stances, dans le nombre et l'arrangement des rimes, et dans certains repos mesurés qu'on doit ménager exactement dans chaque strophe. Il s'ensuit de cette harmonie que l'ode n'est pas faite pour être lue seulement et qu'on ne peut sentir toute sa grâce qu'en la récitant avec une attention exacte à sa cadence et à ses repos.

Cependant cette mesure ne remplit pas tout le caractère de l'ode. Il y faut ajouter la hardiesse du langage, qui ne lui est commune qu'avec le poème épique, lorsqu'il ne fait pas parler ses personnages. Le poète y est poète de profession, au lieu que dans ses autres ouvrages, il emprunte, pour ainsi dire, un esprit et des sentiments étrangers; et il doit se contenter alors de toute l'élégance du langage ordinaire, sans y laisser sentir d'étude ni d'affectation...

Mais les poètes lyriques, j'entends les auteurs d'odes,

peuvent et doivent même étaler toutes les richesses de la poésie. Ils peuvent, sans nuire néanmoins à la clarté, parler autrement que le commun des hommes ; et pourvu que le sens soit fort et que les images soient vives, à proportion de la hardiesse du langage, ils auront d'autant plus atteint la perfection de leur art, qu'ils auront plus heureusement hasardé...

C'est ici le lieu d'examiner quel est et quel doit être cet enhousiasme dont on fait tant d'honneur aux poètes, et qui doit faire en effet une des plus grandes beautés de l'ode.

On sait qu'enthousiasme ne signifie autre chose qu'inspiration... C'est une chaleur d'imagination qu'on excite en soi, et à laquelle on s'abandonne...

C'est de cet enthousiasme que doit naître ce beau désordre dont M. Despréaux a fait une des règles de l'ode. J'entends par ce beau désordre, une suite de pensées liées entre elles par un rapport commun à la même matière, mais affranchies des liaisons grammaticales et de ces transitions scrupuleuses qui énervent la poésie lyrique et lui font perdre même toute sa grâce. Dans ce sens, il faut convenir que le désordre est un effet de l'art ; mais aussi il faut prendre garde de donner trop d'étendue à ce terme...

Pour moi, je crois... qu'il faut de la méthode dans toutes sortes d'ouvrages ; et l'art doit régler le désordre même de l'art...

On voit assez par tous ces usages que l'ode tend particulièrement au sublime.

La Motte, *Discours sur la poésie en général et sur l'Ode en particulier.*

Si on a de l'ode l'idée qu'on en doit avoir, et si on la considère non pas comme un assemblage de jolies pensées rédigées par chapitres, mais comme le véritable champ du sublime et du pathétique, qui sont les deux

grands ressorts de la poésie, il faut convenir que nul ouvrage ne mérite si bien le nom d'odes que les psaumes de David.

J.-B. ROUSSEAU, *Œuvres diverses*, Préface.

Les ouvrages de peu d'étendue, tels qu'une ode, une églogue, une élégie, une épître, ont cela de commode et d'aisé, que tout leur mérite consiste dans les pensées et dans l'expression, et qu'ils n'ont rien dans la conduite et l'ordonnance qui gêne à un certain point l'imagination de l'auteur. Aussi les fautes et les négligences y sont-elles beaucoup moins permises que dans les pièces de longue haleine. Je ne sais même si l'on n'y peut pas désirer toute la perfection dont la poésie est susceptible...

De mauvaises rimes sont... un crime... Une ode, mal ou négligemment rimée, sera toujours un méchant ouvrage. La raison en est bien simple ; la voici.

L'harmonie est l'âme des vers, principalement des vers lyriques. On cherche dans l'ode un rythme sonore et débarrassé de tout concours choquant de syllabes, une cadence nombreuse et suspendue, qui sans affaiblir l'énergie du sens, ni la force des mots, retentisse doucement à l'oreille, si j'ose m'exprimer ainsi, et la remplisse de sons artistement mélangés. Or la beauté de la rime dans des vers, plus courts d'ordinaire que ne sont les autres, contribue infiniment à la beauté de l'harmonie. Des rimes alternatives, ou séparées par deux rimes différentes, perdent à la vérité cette monotonie qui déplaît à certaines oreilles ; mais elles perdraient aussi tout l'agrément qui résulte de leur combinaison et de leur mélange, si elles n'étaient rapprochées par des chutes pleines et riches, qui forment par intervalles un harmonieux unisson.

LE FRANC DE POMPIGNAN, *Discours prononcé dans l'Académie de Montauban*, le 25 août 1747.

Ne croyez donc pas... que j'ai la manie de vous définir ce qui doit n'être que senti. L'Ode est surtout dans ce cas. Aucun genre de poésie n'échappe plus au compas géométrique ; aucun art n'est plus exposé à ces caprices heureux que l'art ne saurait prévoir, à ces fougues du génie, qui souvent arrive à son but, sans trop connaître lui-même les sentiers qu'il a pris...

Il est bien plus aisé de déterminer ce que l'ode n'est pas, que de savoir positivement ce qu'elle est.

Je dirais donc au jeune homme qui me consulterait : Si vous ne sentez pas ce feu, cette heureuse chaleur, cette impulsion divine, ces secousses de l'âme qui passent rapidement dans celle des autres... si vous êtes amoureux de ces tourbillons musqués où le bon sens respire à peine... si vous soupçonnez que votre muse coquette aime à s'enjoliver de pompons, de fard et de carmin... ne faites point d'odes...

Loin de l'ode pour jamais les subtilités ingénieuses, les brillantes finesses, les traits fleuris, les grâces symétrisées, les termes néologiques, les précieuses énigmes du bel esprit, et tout l'attirail guindé de la petite éloquence.

ÉCOUCHARD LEBRUN, *Réflexions sur le génie de l'ode.*

L'Ode, dans tous les temps, a été consacrée à l'exagération. Aussi plus une nation devient philosophe, plus les odes à enthousiasme, et qui n'apprennent rien aux hommes, perdent de leur prix.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Exagération.**

De tous les genres de petits poèmes, l'ode est le plus rempli d'écueils. On y veut de l'inspiration, et l'inspiration de commande est bien froide ; on y veut de l'élévation, et l'enflure est à côté du sublime ; on y veut de l'enthousiasme, et en même temps de la raison, c'est-à-dire, non pas tout à fait, mais à peu près les deux contraires.

Despréaux dans son *Art poétique* a donné le précepte, et n'a pas donné l'exemple dans son Ode sur Namur... Mais pourquoi tant faire de règles ? .. Les grands artistes en tout genre n'en ont guère connu qu'une : c'est de n'être ni froids ni ennuyeux. Avec une oreille sensible et sonore, un choix heureux d'expressions, que le goût seul peut donner, et surtout des idées et de l'âme, on sera poète lyrique ; c'est bien assez de conditions, sans y ajouter encore la tyrannie de quelques lois arbitraires.

D'ALEMBERT, suite des *Réflexions sur la poésie et sur l'ode en particulier.*

Je veux, mon ami, vous dire ce que je pense de l'ode. Vous êtes-vous jamais demandé pourquoi ce poème est si rare ? C'est qu'il exige des qualités presque incompatibles, un profond jugement dans l'ordonnance, et une muse violente dans l'exécution. Il ne s'agit pas d'enfiler des stances les unes au bout des autres ; ce poème est un. Il a son but, auquel le poète odaïque s'avance sans cesse ; et quand il a bien rempli sa tâche, on ne saurait ni lui ôter, ni lui ajouter une strophe. Toutes sont également nécessaires. L'affaire du jugement, c'est de trouver et d'enchaîner les preuves. L'affaire du goût, c'est de choisir entre les preuves celles qui fourniront de grands tableaux, de grands mouvements, de grandes images. L'affaire de la verve, c'est de se livrer presque sans mesure à ces tableaux, à ces mouvements, à ces images, que l'enchaînement des preuves médité froidement offre au poète, lorsqu'il a quitté le compas et qu'il a porté la main sur la lyre. On le croit égaré, perdu, lorsqu'il suit, à son insu quelquefois, toujours au vôtre, le fil de son discours.

DIDEROT, *Réflexions sur l'Ode.*

Comme l'ode est une poésie propre pour exprimer les

sentiments les plus passionnés, elle admet l'enthousiasme, le sublime lyrique, la hardiesse des débuts, les écarts, les digressions, enfin le désordre poétique.

ENCYCLOPÉDIE, art. **Ode** (Jaucourt), t. XI.

Tout ce qui agite l'âme et l'élève au-dessus d'elle-même, tout ce qui l'émeut voluptueusement, tout ce qui la plonge dans une douce langueur, dans une tendre mélancolie ; les songes intéressants dont l'imagination l'occupe ; les tableaux variés qu'elle lui retrace ; en un mot tous les sentiments qu'elle aime à recevoir et qu'elle se plaît à répandre, sont favorables à ce poème.

ENCYCLOPÉDIE, art. **Ode** (Sulzer), Suppl. t. IV.

La musique étant une expression des sentiments du cœur par les sons inarticulés, la poésie musicale ou lyrique est l'expression des sentiments par les sons articulés, ou ce qui est la même chose par les mots.

ENCYCLOPÉDIE, art. **Lyrique**, t. IX.

L'enthousiasme ou fureur poétique est ainsi nommé, parce que l'âme qui en est remplie est tout entière à l'objet qui le lui inspire Ce n'est autre chose qu'un sentiment quel qu'il soit, amour, colère, joie, admiration, tristesse, etc., produit par une idée.

Ce sentiment n'a pas proprement le nom d'enthousiasme, quand il est naturel, c'est-à-dire qu'il existe dans un homme qui l'éprouve par la réalité même de son état ; mais seulement quand il se trouve dans un artiste, poète, peintre, musicien, et qu'il est l'effet d'une imagination échauffée artificiellement par les objets qu'elle se représente dans la composition.

ENCYCLOPÉDIE, art. **Ode**, t. XI.

J'ai déjà pris soin d'insinuer, et je le répète encore ici, que tous les sublimes transports de l'ode doivent être réglés par la raison, et que tout ce désordre apparent ne

doit être en effet qu'un ordre plus caché... C'est à l'art de régler le désordre apparent de l'ode.

Ibid.

Nous avons toujours droit d'exiger du poète qu'il nous parle le langage de la nature et qu'il nous mène par les routes du sentiment et de la raison. Il vaut cependant mieux s'égarer quelquefois que d'y marcher d'un pas trop craintif, comme on fait le plus souvent dans ce genre tempéré qu'on appelle l'ode philosophique.

ENCYCLOPÉDIE, art. Ode. Suppl. t. IV.

CHAPITRE III

L'ÉGLOGUE

TROIS CONCEPTIONS DE L'ÉGLOGUE :

1° L'églogue galante (Fontenelle, Lamotte). La poésie pastorale ne doit pas « parler de brebis et de chèvres », mais « d'amour tendre, délicat, fidèle » (p. 333)

2° L'églogue simple (Saint-Lambert, Gresset, l'Encyclopédie) L'églogue doit peindre une nature et des bergers vrais au fond, mais légèrement embellis (p. 337).

3° L'églogue rustique et philosophique (Gessner, Berquin, Léonard, etc.). Il faut peindre des bergers vrais, et faire entrer dans le champ de la poésie pastorale tous les sentiments du cœur humain (p. 342).

TEXTES CITÉS

FONTENELLE : *Discours sur la nature de l'églogue.* (*Poésies — pastorales*, 1688.)

LAMOTTE : *Discours sur l'Eglogue* (*OEuvres*, 1754, t. III.)

ENCYCLOPÉDIE : art. *Eglogue*, t. V, 1755 ; art. *Pastorale*, t. XII, 1765.

SAINT-LAMBERT : *Les Saisons, Discours préliminaire*, 1769.

GRESSET : *Euterpe ou la poésie champêtre.* (Poésies, 1734.)

J.-J ROUSSEAU : *Lettre à Huber*, 24 déc. 1 61.

TURGOT : *Idylles et poèm s champêtres de Gessner, traduits par M. Huber* (et Turgot, auteur de l'avertissement) 1779, avertissement.

BERQUIN : *Idylles*, 1775, préface,

LÉONARD : *OEuvres*, 4e *édition*, 1787, préface.

MARMONTEL : *Eléments de littérature*, art. *Eglogue. OEuvres*, 1787, t. VII.)

1° L'églogue galante (Fontenelle, Lamotte). La poésie pastorale ne doit pas « parler de brebis et de chèvres », mais « d'amour tendre, délicat, fidèle. »

La poésie pastorale n'a pas de grands charmes, si elle est aussi grossière que le naturel, et si elle ne roule précisément que sur les choses de la campagne. Entendre parler de brebis et de chèvres, des soins qu'il faut prendre de ces animaux, cela n'a rien par soi-même qui puisse plaire; ce qui plaît, c'est l'idée de tranquillité attachée à la vie de ceux qui prennent soin des brebis et des chèvres...

Car les hommes veulent être heureux, et ils voudraient l'être à peu de frais. Le plaisir et le plaisir tranquille est l'objet commun de toutes leurs passions, et ils sont tous dominés par une certaine paresse...

Ce n'est pas que les hommes pussent s'accommoder d'une paresse et d'une oisiveté entières, il leur faut quelque mouvement, quelque agitation, mais un mouvement... qui s'ajuste, s'il se peut, avec la sorte de paresse qui les possède, et c'est ce qui se trouve le plus heureusement du monde dans l'amour, pourvu qu'il soit pris d'une certaine façon. Il ne doit pas être ombrageux, jaloux, furieux, désespéré, mais tendre, simple, délicat, fidèle, et pour se conserver dans cet état, accompagné d'espérance...

Voilà proprement ce que l'on imagine dans la vie pastorale. Elle n'admet point l'ambition, ni tout ce qui agite le cœur trop violemment...

Si l'on pouvait placer ailleurs qu'à la campagne la scène d'une vie tranquille, et occupée seulement par l'amour, de sorte qu'il n'y entrât ni chèvres, ni brebis, je ne crois pas que cela en fût plus mal, les chèvres et les brebis ne servent de rien; mais comme il faut choisir entre la campagne et les villes, il est plus vraisemblable que cette scène soit à la campagne...

L'illusion et en même temps l'agrément des bergeries consiste donc à n'offrir aux yeux que la tranquillité de la vie pastorale, dont on dissimule la bassesse; on en laisse voir la simplicité, mais on en cache la misère, et je ne comprends pas pourquoi Théocrite s'est plu à nous en montrer si souvent et la misère et la bassesse

Si les partisans outrés de l'antiquité disent que Théocrite a voulu peindre la nature telle qu'elle est, j'espère que sur ce principe on nous montrera des idylles de porteurs d'eau qui parleront entre eux de ce qui leur est particulier; elles vaudront tout autant que des idylles de bergers qui ne parleraient uniquement que de leurs chèvres ou de leurs vaches.

Il ne s'agit pas simplement de peindre, il faut peindre des objets qui fassent plaisir à voir...

Entre la grossièreté ordinaire des bergers de Théocrite, et le trop d'esprit de la plupart des bergers modernes, il y a un milieu à tenir... Il faut que les bergers aient de l'esprit, et de l'esprit fin et galant, ils ne plairaient pas sans cela; il faut qu'ils n'en aient que jusqu'à un certain point, autrement ce ne seraient plus des bergers...

Il en va, ce me semble, des églogues, comme des habits que l'on prend dans des ballets pour représenter des paysans. Ils sont d'étoffes beaucoup plus belles que ceux des paysans véritables, ils sont même ornés de rubans et de points, et on les taille seulement en habits de paysans.

FONTENELLE, *Discours sur la nature de l'Eglogue.*

L'églogue, qui a choisi les bergers pour ses personnages, aurait eu grand tort de les prendre dans cet état d'avilissement où ils sont tombés. Leurs discours et leurs sentiments manqueraient également de cette grâce et de cette délicatesse sans lesquelles aucune poésie ne saurait plaire. De grands poètes, d'ailleurs fort respectables, n'ont pas dédaigné des acteurs si grossiers; mais la méprise, ce me semble, ne doit pas être tournée en

règle. L'églogue doit prendre les bergers dans cet état fortuné où leurs travaux s'accordaient encore avec le loisir, et où leur esprit, en repos du côté des besoins, tournait son activité naturelle du côté des passions agréables ; elle doit les prendre dans cet état où nous les imaginons heureux, et moins bergers, pour ainsi dire, que souverains de leurs héritages et de leurs troupeaux.

Les personnages de l'églogue ne sont donc plus qu'une idée, mais une idée prise dans la nature...

Un ouvrage de poésie, et surtout une églogue, ne doit pas être une étude, mais un amusement... Outre que le sérieux et la solidité du raisonnement ne conviendraient pas à des bergers, ils n'exciteraient pas ces douces émotions qui sont seules capables d'attacher. Il faut donc exciter les sentiments par les sentiments, réveiller toujours l'imagination par des faits et des objets agréables, offrir, en un mot, la matière des réflexions et non pas les réflexions mêmes...

... L'églogue a presque un aussi grand champ pour les sentiments que tout autre poème, puisque toutes les passions humaines y peuvent entrer, pourvu qu'elles ne roulent que sur des objets qui puissent intéresser les bergers...

L'amour est ordinairement la passion dominante de l'églogue...

Le poète pastoral n'a... point de plus sûr moyen de plaire que de peindre l'amour, ses désirs, ses emportements et même ses désespoirs. Car je ne crois pas ses excès opposés à l'églogue; et quoi que ce soit le sentiments de M. de Fontenelle, que je regarderai toujours comme mon maître, je fais gloire encore d'être son disciple dans la grande leçon d'examiner et de ne souscrire qu'à ce qu'on voit...

Ainsi je pense qu'un poète pastoral peut représenter l'amour dans toutes ses faces et en exprimer tous les effets ; pourvu cependant qu'il en éloigne les crimes, et qu'il conserve à ses bergers cette innocence qui est

comme l'apanage de leur condition et qui les rend plus intéressants. Mais enfin, dans quelque situation qu'on mette ses personnages, il y a toujours certaines règles à se prescrire sur les sentiments qu'on leur donne. Il faut que les sentiments soient naturels, qu'ils soient délicats et qu'ils soient vifs.

On sent d'abord la nécessité du naturel ; car le moyen d'être touché d'un sentiment qu'on jugerait bizarre ou forcé?...

Quoique rien ne plaise que ce qui est naturel, il ne s'ensuit pas que tout ce qui est naturel doive plaire. Il faut choisir et trier pour trouver l'agréable et c'est une mauvaise manière de soutenir le choix d'un sentiment, de soutenir seulement qu'il est dans la nature. Quelquefois, sur ce principe, on honore le grossier et le bas du beau nom de naïveté. Qu'importe la naïveté sans l'agrément? Je n'épouserai pas le mauvais goût d'un auteur qui n'amasse, pour ainsi dire, que des chardons dans le même champ où il aurait pu cueillir des fleurs.

Ainsi... je dis qu'il faut tirer de son sujet ce qu'il y a de plus agréable, et choisir entre les sentiments qu'on veut donner à ses personnages les plus délicats et les plus capables de plaire...

Les sentiments délicats sont toujours agréables en ce qu'ils excitent une sorte de surprise, et qu'ils ont ainsi l'effet de la nouveauté : car le lecteur, qui n'est pas dans la situation du personnage et qui seulement y prend intérêt, ne saurait prévoir les distinctions fines que la passion sait apercevoir dans son objet, et il est étonné d'un sentiment qu'il ne devinait pas, tout naturel qu'il lui paraît, quand il se présente...

... Qu'on y prenne garde, rien n'est souvent si ingénieux que le sentiment, non pas qu'il soit jamais recherché, mais parce qu'il supprime tout raisonnement, et qu'il allie quelquefois des choses qui paraissent contraires, faute d'en établir les liaisons par des propositions déployées...

On me prévient sans doute, et l'on voit déjà que l'églogue, par le choix des personnages, doit bien moins rechercher l'éclat des pensées que les grâces naïves du sentiment... N'outrons rien cependant, et ne prétendons pas interdire absolument aux bergers ni les pensées ni les réflexions... laissons les jouir de tous les droits de l'intelligence.

LAMOTTE, *Discours sur l'Eglogue.*

2° L'églogue simple (Saint-Lambert, Gresset, l'Encyclopédie). L'églogue doit peindre une nature et des bergers vrais au fond, mais légèrement embellis.

Plusieurs hommes de lettres et de goût ont pensé que les détails de la nature et de la vie champêtre ne pouvaient être rendus en vers français ; mais j'avais fait peu de réflexions quand je commençai mon poème ; j'étais jeune, et ce que ces hommes éclairés jugeaient impossible ne me parut pas même difficile...

En Angleterre, Thompson et Philips ont relevé la poésie champêtre ; en Allemagne MM. Haller et Gesner lui donnent un éclat qu'elle n'avait pas eu depuis Virgile.

Elle n'a plus la rusticité qu'elle avait autrefois; elle n'a pas l'affectation, le précieux, l'esprit faux qu'elle a eu dans les deux siècles précédents. Elle peint la nature et des mœurs vraies, mais embellies ; les poètes que je viens de nommer ne fardent pas leurs personnages, mais ils les choisissent, ils ne les déguisent point, mais ils les présentent du côté qui doit plaire. Ils ont fait pour leurs laboureurs et leurs bergers, ce que Racine et M. de Voltaire ont fait pour leurs héros ; nous trouvons dans les uns et dans les autres notre espèce ennoblie et jamais exagérée; ce sont des hommes qu'on n'a point vus, mais qu'on peut se flatter de rencontrer ; ils sont tels qu'on les demande, tels qu'ils devraient être et qu'on les espère.

SAINT-LAMBERT, *les Saisons,* discours préliminaire.

On peut définir la poésie pastorale, une imitation de la vie champêtre représentée avec tous ses charmes possibles.

Si cette définition est juste, elle termine tout d'un coup la querelle qui s'est élevée entre les partisans de l'ancienne pastorale, et ceux de la moderne. Il ne suffira point d'attacher quelques guirlandes de fleurs à un sujet, qui par lui-même n'aura rien de champêtre. Il sera nécessaire de montrer la vie champêtre elle-même, ornée seulement des grâces qu'elle peut recevoir...

Selon la définition que nous avons donnée, l'objet ou la matière de l'églogue est le repos de la vie champêtre, ce qui l'accompagne, ce qui le suit. Ce repos renferme une juste abondance, une liberté parfaite, une douce gaieté. Il admet des passions modérées, qui peuvent produire des plaintes, des chansons, des combats poétiques, des récits intéressants...

Tout ce qui se passe à la campagne n'est donc point digne d'entrer dans la poésie pastorale. On ne doit en prendre que ce qui est de nature à plaire ou à intéresser; par conséquent, il faut en exclure les grossièretés, les choses dures, les menus détails, qui ne font que des images oisives et muettes; en un mot, tout ce qui n'a rien de piquant ni de doux. A plus forte raison, les événements atroces et tragiques ne pourraient y entrer : un berger qui s'étrangle à la porte de sa bergère n'est point un spectacle pastoral; parce que dans la vie des bergers, on ne doit point connaître des passions qui mènent à de tels emportements...

On peut juger du caractère des bergers par les lieux où on les place : les prés y sont toujours verts; l'ombre y est toujours fraîche, l'air toujours pur; de même les acteurs et les actions dans la bergerie doivent avoir la plus riante douceur; cependant, comme le ciel se couvre quelquefois de nuages, ne fût-ce que pour varier la scène et renouveler par quelques rosées le vernis des prairies et des bois, on peut aussi mêler dans leurs ca-

ractères quelques passions tristes, ne fût-ce que pour relever le goût du bonheur, et assaisonner l'idée du repos.

Les bergers doivent être délicats et naïfs ; c'est-à-dire que dans toutes leurs démarches et leurs discours, il ne doit y avoir rien de désagréable, de recherché, de trop subtil, et qu'en même temps ils doivent montrer du discernement, de l'adresse, de l'esprit même, pourvu qu'il soit naturel.

ENCYCLOPÉDIE, art. **Pastorale** (JAUCOURT), t. XII.

Bientôt Flore vit disparaître
Cette heureuse naïveté
Qui de mon empire champêtre
Faisait la première beauté

. . . .
Et ce qu'on appela l'Eglogue
Ne fut plus qu'un froid dialogue
D'acteurs dérobés aux romans.

Affranchis l'Eglogue captive,
Tire-la des chaînes de l'art,
Qu'elle soit tendre mais naïve,
Belle sans soin, vive sans fard ;
Que dans des routes naturelles,
Elle cueille des fleurs nouvelles,
Sans les chercher trop à l'écart.

En industrieuse bergère
Qu'elle dépeigne les forêts,
Mais sur une toile légère,
Sans des coloris indiscrets,
Et que jamais le trop d'étude
N'y contraigne aucune attitude,
Ni ne charge trop les portraits.

La Nature sur chaque image
Doit guider les traits du pinceau ;

Tout y doit peindre un paysage,
Des jeux, des fêtes sous l'ormeau.
L'œil est choqué s'il voit reluire
Les palais, l'or et le porphyre
Où l'on ne doit voir qu'un hameau.

Il veut des grottes, des fontaines,
Des pampres, des sillons dorés,
Des prés fleuris, de vertes plaines,
Des bois, des lointains azurés ;
Sur ce mélange de spectacles,
Les regards volent sans obstacles
Agréablement égarés.

. . . .

Sur cette scène toute inculte,
Mais par là plus charmante aux yeux,
On aime à voir, loin du tumulte,
Un peuple de bergers heureux :
Le cœur, sur l'aile de l'Idylle,
Porté loin du bruit de la ville,
Veut être berger avec eux.

Là ses passions en silence
Laissent parler la vérité ;
A la suite de l'innocence,
Là voltige la liberté ;
Là, rapproché de la Nature,
Il voit briller la vertu pure
Sous l'habit de la volupté.

GRESSET, *Poésies*, Euterpe ou la poésie champêtre.

L'églogue est une espèce de poème dramatique où le poète introduit des acteurs sur une scène et les fait parler. Le lieu de la scène doit être un paysage rustique, qui comprend les bois, les prairies, le bord des rivières, des fontaines, etc., et comme pour former un paysage qui plaise aux yeux, le peintre prend un soin particulier

de choisir ce que la nature produit de plus convenable au caractère du tableau qu'il veut peindre, de même le poète bucolique doit choisir le lieu de la scène conformément à son sujet.

Quoique la poésie bucolique ait pour but d'imiter ce qui se passe et ce qui se dit entre les bergers, elle ne doit pas s'en tenir à la simple représentation du vrai réel, qui rarement serait agréable ; elle doit s'élever jusqu'au vrai idéal, qui tend à embellir le vrai tel qu'il est dans la nature, et qui produit, soit en poésie, soit en peinture, le dernier point de perfection...

Après avoir préparé les scènes, nous y pouvons maintenant introduire les acteurs.

Ce sont nécessairement des bergers ; mais c'est ici que le poète... doit se ressouvenir que le but de son art est de ne pas se tromper sur le choix de ses acteurs et des choses qu'ils doivent exprimer. Il ne faut pas qu'il aille offrir à l'imagination la misère et la pauvreté de ces pasteurs... Il ne faut pas non plus qu'il en fasse des personnages plus subtils en tendresse que ceux de Gallus et de Virgile; des chantres pleins de métaphysique amoureuse...

Ainsi, suivant la remarque de l'abbé Du Bos, l'on ne saurait approuver ces *porte-houlettes doucereux* qui disent tant de choses merveilleuses en tendresse, et sublimes en fadeur dans quelques-unes de nos églogues. Ces prétendus bergers ne sont point copiés, ni même imités d'après nature ; mais ils sont des êtres chimériques inventés à plaisir... Ils ne ressemblent en rien aux habitants de nos campagnes et à nos bergers d'aujourd'hui, malheureux paysans occupés uniquement à se procurer par les travaux pénibles d'une vie laborieuse, de quoi subvenir aux besoins les plus pressants d'une famille toujours indigente...

Ce n'est point avec de pareils fantômes que Virgile et les autres poètes de l'antiquité ont peuplé leurs aimables paysages ; ils n'ont fait qu'introduire dans leurs églogues

les bergers et les paysans de leurs pays et de leur temps un peu ennoblis...

Il faut donc choisir, élever, ennoblir l'état d'un berger, parce que si anciennement les enfants des rois étaient bergers, les bergers d'aujourd'hui ne sont plus que de vils mercenaires; mais le poète ne doit peindre en eux que des hommes, qui séparés des autres, vivent sans trouble et sans ambition...

Mais, de quoi peuvent s'entretenir des bergers? Sans doute c'est principalement des choses rustiques et de celles qui sont entièrement à leur portée... Mais quoique l'amour fasse nécessairement la matière de leurs chansons, il ne doit pas avoir trop de violence; il ne faut pas d'une églogue faire une tragédie...

La connaissance des bergers et leur savoir s'étend à leurs troupeaux, aux lieux champêtres, aux montagnes, aux ruisseaux, en un mot à tout ce qui peut entrer dans la composition d'un paysage rustique... et de ces seules connaissances ils tirent leurs discours et toutes leurs comparaisons...

Pour ceux qui croient avoir fait une jolie églogue, lorsque dans une pièce de vers à laquelle ils donnent ce titre, ils ont ingénieusement démêlé les mystères du cœur, et manié avec finesse les sentiments et les maximes de la galanterie la plus délicate, ils ont beau nommer bergers les personnages qu'ils introduisent sur la scène; ils n'ont point fait une églogue.

ENCYCLOPÉDIE, art. **Églogue** (JAUCOURT), t. V.

3° L'églogue rustique et philosophique (Gessner, Berquin, Léonard, etc.). Il faut peindre des bergers vrais, et faire entrer dans le champ de la poésie pastorale tous les sentiments du cœur humain.

J'étais, monsieur, dans un accès du plus cruel des maux du corps quand je reçus votre lettre et vos idylles.

Après avoir lu la lettre, j'ouvris machinalement le livre, comptant le refermer aussitôt; mais je ne le refermai qu'après avoir tout lu, et je le mis à côté de moi pour le relire encore... Je sens que votre ami Gessner est un homme selon mon cœur, d'où vous pouvez juger de son traducteur et de son ami, par lequel seul il m'est connu. Je vous sais en particulier un gré infini d'avoir osé dépouiller notre langue de ce sot et précieux jargon qui ôte toute vérité aux images et toute vie aux sentiments. Ceux qui veulent embellir et parer la nature sont des gens sans âme et sans goût, qui n'ont jamais connu ses beautés.

J.-J. Rousseau, *Lettre à Huber*, 24 décembre 1761.

M. Gessner a traité le genre de l'idylle d'une manière neuve, en évitant également et la rusticité dans laquelle sont tombés quelques anciens... et la fade galanterie que les modernes y ont si souvent substituée. Il se vante dans sa préface d'avoir pris Théocrite pour modèle. Si j'ose dire ce que j'en pense, il a fait beaucoup mieux, il a observé la nature et il l'a peinte... M. Gessner en louant les anciens s'est bien gardé de les imiter... S'il a peint comme eux la nature, il a certainement choisi avec plus de goût les objets de son imitation...

M. Gessner est peut-être le premier qui ait donné au genre pastoral toute l'étendue dont il est susceptible, et qui ait peint ses bergers comme des hommes sujets à tous les besoins et à toutes les affections de l'humanité. Pères, enfants, époux, amis, tous ces liens dont la nature a fait les premiers fondements de la société, ne leur sont point étrangers. Ils sont pauvres, ils deviennent vieux, leur pauvreté et leur vieillesse ne les rendent que plus intéressants. La générosité, la bienfaisance, l'amour paternel, la tendresse filiale... sont des sentiments qui ne leur sont pas moins familiers que l'amour. Leurs entretiens présentent partout le tableau de la vertu parée des grâces de la naïveté...

A l'égard de la partie purement poétique de ses

idylles, il me semble que peu d'écrivains ont porté le mérite pittoresque aussi loin que M. Gessner ; le choix des objets et des circonstances, la vérité des descriptions jusque dans les détails les plus finement aperçus, et le doux éclat de son coloris donnent à ses paysages toute la fraîcheur de la nature...

On reprochera peut-être à mon auteur... d'avoir fait quelquefois passer ses personnages de la naïveté pastorale à un enthousiasme philosophique et religieux d'un ton trop élevé pour des bergers. Il a eu soin de prévenir cette critique dans sa préface, en nous avertissant qu'il a mis la scène de ses Idylles en Arcadie et dans ce premier âge du monde où la vie pastorale... était compatible avec une sorte de loisir qui permettait de cultiver jusqu'à un certain point son esprit et sa raison. Je ne sais si cette apologie est tout à fait satisfaisante...

L'auteur s'est cru autorisé par l'époque et le lieu qu'il a choisis pour y établir la scène de ses pastorales, à suivre le système de la mythologie grecque, à introduire des faunes et des nymphes, et à employer l'intervention des Dieux. Il n'en a fait à la vérité qu'un usage assez modéré, mais je désirerais qu'il s'en fût encore moins servi...

TURGOT, Avertissement du traducteur (en tête des *Idylles et poèmes champêtres de Gessner, traduits par M. Huber*).

Le fond peu intéressant de la plupart des anciennes poésies bucoliques, le ton précieux et les fadeurs, mêlés, dans nos églogues modernes, à un petit nombre de traits fins et délicats, avaient prévenu depuis longtemps notre goût dédaigneux contre les muses pastorales... lorsque la traduction des poèmes de M. Gessner vint ramener heureusement nos regards sur la scène champêtre... A la naïveté piquante de Longus et à la délicieuse aménité du Tasse, M. Gessner avait su allier plus de variété, de chaleur et de philosophie. L'amour, la jalousie, l'orgueil

de la prééminence dans la flûte ou le chant, ne furent plus les seules passions qui nous intéressèrent dans les personnages de l'idylle. La tendresse paternelle et la piété filiale, l'amour de la vertu et l'horreur du vice, le respect pour les Dieux et la bienfaisance envers les hommes, ces sentiments si précieux à l'humanité et à la poésie, se trouvèrent développés, dans ses idylles, d'une manière toujours vraie et profonde, et toujours liés à une action vive et intéressante.

BERQUIN, *Idylles*, préface.

Un écrivain dont j'ai beaucoup emprunté, M. Gessner, est celui de tous les modernes qui semble avoir le plus approché du génie de Théocrite. Ses paysages sont frais comme la nature : on voit tout ce qu'il peint; et il faut convenir qu'il a sur le poète grec l'avantage d'offrir plus souvent un but moral et un intérêt dramatique dans les scènes de ses bergers.

LÉONARD, *Œuvres*, 4e éd., préface.

Mais l'Eglogue, en changeant d'objet, ne pourrait-elle pas changer aussi de genre? On ne l'a considérée jusqu'ici que comme un tableau d'une condition digne d'envie; ne pourrait-elle pas être aussi la peinture d'un état digne de pitié? en serait-elle moins utile ou moins intéressante? Elle peindrait d'après nature des mœurs agrestes et de tristes objets : mais ces images, vivement exprimées, n'auraient-elles pas leur beauté, leur pathétique, et surtout leur bonté morale? Ceux qui penchent pour ce genre naturel et vrai, se fondent sur ce principe que tout ce qui est beau en peinture, doit l'être en poésie, et que les paysans de Berghem valent bien les bergers de Pater et les galants de Watteau. Ils en concluent que Colin et Colette, Mathurin et Claudine sont des personnages aussi dignes de l'Eglogue dans la rusticité de leurs mœurs et la misère de leur état, que Daphnis et Timarète, Aminthe et Lycidas, dans leur noble simplicité et

dans leur aisance tranquille. Le premier genre sera triste : mais la tristesse et l'agrément ne sont point incompatibles ; et la rusticité même a sa noblesse et sa dignité naturelle. Ce genre, dit-on, manquerait de délicatesse et d'élégance. Pourquoi? Les paysans de La Fontaine ne parlent-ils pas le langage de la nature, et ce langage n'a-t-il point une élégante simplicité? Il n'y a qu'une sorte d'objets qui soient absolument bannis de la poésie, comme de la peinture : ce sont les objets dégoûtants; et les détails de la vie rustique ne le seraient jamais, si on savait les choisir.

MARMONTEL, *Eléments de littérature*, art. **Eglogue.**

CHAPITRE IV

LA POÉSIE DIDACTIQUE OU DESCRIPTIVE

La poésie descriptive se dégage, dans la deuxième partie du XVIII siècle, de l'églogue et de la pastorale. — I. Mais les critiques assaillent le nouveau genre et lui reprochent d'être monotone et froid (p. 348). — II. Ses défenseurs (Saint-Lambert, Delille, etc.) 1° accordent que le poème descriptif doit être varié par des épisodes, et ne saurait se borner à des peintures de la nature ; il faut y introduire l'homme. Mais ils soutiennent 2° que la description de la nature, pourvu qu'on l'embellisse et qu'on la pare sans la déformer, peut constituer un genre poétique aussi intéressant que les autres ; 3° que les termes techniques dont il faut y faire usage enrichiront la langue de la poésie (p. 349).

TEXTES CITÉS

VOLTAIRE : *Discours de réception à l'Académie*, 9 mai 1746.

GOUGE DE CESSIÈRES : *Les Jardins d'ornement*, 1758. préface.

ENCYCLOPÉDIE : art. **Paysage**, t. XII, 1765.

SAINT-LAMBERT : *Les Saisons*, 1769. *Discours préliminaire*.

DIDEROT : *Observations sur les « Saisons » de Saint-Lambert*, 1769.

DELILLE : *Géorgiques*, 1769, *Discours préliminaire*.
Les Jardins, 1782, avertissement.

MARMONTEL : *Eléments de littérature*, art. **Descriptif**, art **Bergeries**, *OEuvres*, 1787, t. VI).

La poésie descriptive se dégage, dans la deuxième partie du XVIIIe siècle, de l'églogue et de la pastorale. — I Mais les critiques assaillent le nouveau genre et lui reprochent d'être monotone et froid.

Sans les descriptions et les épisodes un poème didactique ne serait qu'un rudiment fastidieux ; on a tâché d'orner celui-ci de différents traits puisés dans l'histoire du jardinage et dans la Physique moderne.

GOUGE DE CESSIÈRES, *Les Jardins d'ornement*, préface.

Ce poème a d'ailleurs un très grand inconvénient, celui d'être un poème didactique. Ce genre est nécessairement un peu froid, et doit le paraître encore davantage à une nation qui ne supporte guère, comme on l'a souvent remarqué, que les vers composés pour le théâtre, et qui sont la peinture des passions ou des ridicules.

DELILLE, *Les Jardins*, avertissement.

Dans tous les genres... la description peut trouver sa place. Mais qu'un poème sans objet, sans dessein, soit une suite de descriptions que rien n'amene ; que le poète, en regardant autour de lui, décrive tout ce qui se présente, pour le seul plaisir de décrire ; s'il ne se lasse pas lui-même, il peut être assuré de lasser bientôt ses lecteurs.

MARMONTEL, *Eléments de littérature*, art **Descriptif.**

On représente quelquefois dans des paysages des sites incultes et inhabités, pour avoir la liberté de peindre les bizarres effets de la nature livrée à elle-même, et les productions confuses et irrégulières d'une terre inculte. Mais cette sorte d'imitation ne saurait nous émouvoir que dans les moments de la mélancolie, où la chose imitée par le tableau peut sympathiser avec notre passion. Dans tout autre état le paysage le plus beau, fût-il du Titien et

du Carrache, ne nous intéresse pas plus que le ferait la vue d'un canton de pays affreux ou riant. Il n'est rien dans un pareil tableau qui nous entretienne [1], pour ainsi dire; et comme il ne nous touche guère, il ne nous attache pas beaucoup. Les peintres intelligents ont si bien senti cette vérité, que rarement ils ont fait des paysages déserts et sans figures. Ils les ont peuplés, ils ont introduit dans ces tableaux un sujet composé de plusieurs personnages, dont l'action fût capable de nous émouvoir, et par conséquent de nous attacher. C'est ainsi qu'en ont usé Le Poussin, Rubens et d'autres grands maîtres, qui ne se sont pas contentés de mettre dans leurs paysages un homme qui passe son chemin, ou bien une femme qui porte des fruits au marché; ils y placent ordinairement des figures qui pensent, afin de nous donner lieu de penser, ils y mettent des hommes agités de passions, afin de réveiller les nôtres, et de nous attacher par cette agitation.

ENCYCLOPÉDIE, art. **Paysage** (Jaucourt).

Les bergeries, ou pastorales, peuvent être intéressantes... partout où il y a des pères, des mères, des enfants, des époux, exposés aux accidents de la vie, aux dangers, aux inquiétudes, aux malheurs attachés à leur condition, leur sensibilité peut être mise aux épreuves de la crainte et de la douleur. Ainsi le genre pastoral peut être touchant... Le pastoral qui n'est point pathétique ne se peut soutenir qu'autant qu'il est gracieux et riant, ou d'une aménité touchante.

MARMONTEL, *Eléments de littérature*, art. **Bergeries**.

II. Ses défenseurs (St-Lambert, Delille, etc.) 1° accordent que le poème descriptif doit être varié par des épisodes, et ne saurait

1. « Ils n'avaient pas de conversation avec un arbre, » Taine, *Voyage en Italie*, à propos de la villa Albani.

se borner à des peintures de la nature; il faut y introduire l'homme. Mais ils soutiennent, 2° que la description de la nature, pourvu qu'on l'embellisse et qu'on la pare, sans la déformer, peut constituer un genre poétique aussi intéressant que les autres; 3° que les termes techniques, dont il faut y faire usage, enrichiront la langue de la poésie.

Enfin il[1] n'a traité que la partie mécanique de l'art des Jardins. Il a entièrement oublié la partie la plus essentielle, celle qui cherche dans nos sensations, dans nos sentiments, la source des plaisirs que nous causent les scènes champêtres et les beautés de la nature perfectionnées par l'art. En un mot ses jardins sont ceux de l'architecture; les autres sont ceux du philosophe, du peintre ou du poète.

DELILLE, *Les Jardins*, avertissement.

La poésie champêtre s'est enrichie dans ce siècle d'un genre qui a été inconnu aux anciens... Les Anglais et les Allemands ont créé le genre de la poésie descriptive : les anciens aimaient et chantaient la campagne, nous admirons et nous chantons la nature...

Ce genre de poésie doit, comme tous les autres, se proposer d'émouvoir et de graver dans le cœur et la mémoire des hommes des vérités et des sentiments utiles ou agréables...

Le poète peut connaître comment ses descriptions peuvent émouvoir et quelles émotions elles peuvent donner

Il fera moins des descriptions que des tableaux.

Il faut faire pour la nature physique que nous avons sous nos yeux, ce qu'Homère, le Tasse, nos poètes dra-

1. Le P. Rapin, *Hortorum libri IV*, 1665.

matiques ont fait pour la nature morale : il faut l'agrandir, l'embellir, la rendre intéressante...

Vous rendrez la nature intéressante, si vous la peignez toujours dans ses rapports avec les êtres sensibles... si vous ne la peignez jamais sans être rempli vous-même du sentiment qu'elle doit inspirer comme sublime, grande, triste, pauvre, riche, agréable ou belle...

Une suite de descriptions champêtres lasserait l'attention du lecteur le plus amoureux de la campagne; après avoir parcouru votre *galerie de paysages*, il demandera des tableaux d'histoire; il s'ennuiera de vous suivre dans vos solitudes; il voudra voir l'homme, et quelquefois le voir en action.

Il faut donc placer dans les paysages et dans les intervalles, l'homme champêtre, ses mœurs, ses travaux, ses peines et ses plaisirs.

Il n'y faut pas placer de malheureux paysans; ils n'intéressent que par leurs malheurs; ils n'ont pas plus de sentiments que d'idées; leurs mœurs ne sont pas pures; la nécessité les force à tromper : ils ont cette fourberie, cette finesse outrée que la nature donne aux animaux faibles et qu'elle a pourvus de faibles armes; parlez d'eux, mais ne les mettez que rarement en action, et surtout parlez pour eux...

Ce n'est pas aux agriculteurs que j'ai parlé, ils ne m'auraient pas entendu .. mais il sera utile à jamais d'inspirer à ceux que les lois élèvent au-dessus des cultivateurs, la bienveillance et les égards qu'ils doivent à des citoyens estimables...

Il est plus difficile d'ennoblir les objets communs que de peindre les grands objets, et d'animer un paysage que de décrire de belles horreurs...

Je me suis imposé de ne peindre que les campagnes de nos climats; si j'avais peint celles des climats étrangers, il aurait fallu enchâsser des descriptions dans des descriptions. J'ai préféré pour épisodes les tableaux des mœurs et quelques actions susceptibles d'intérêt; souvent

j'ai fondu mes descriptions dans ces épisodes, de manière qu'elles en sont une partie essentielle.

SAINT-LAMBERT, *Les Saisons*, disc. prélim.

Il n'est rien que le Dante n'exprimât, à l'exemple des anciens : il accoutuma les Italiens à tout dire; mais nous, comment pourrions-nous aujourd'hui imiter l'auteur des *Géorgiques*, qui nomme sans détour tous les instruments de l'agriculture ? A peine les connaissons-nous, et notre mollesse orgueilleuse, dans le sein du repos et du luxe de nos villes, attache malheureusement une idée basse à ces travaux champêtres, et au détail de ces arts utiles, que les maîtres et les législateurs de la terre cultivaient de leurs mains victorieuses. Si nos bons poètes avaient su exprimer heureusement les petites choses, notre langue ajouterait aujourd'hui ce mérite, qui est très grand, à l'avantage d'être devenue la première langue du monde pour les charmes de la conversation, et pour l'expression du sentiment.

VOLTAIRE, *Discours prononcé à sa réception à l'Académie française.*

Quoique ce poème n'ait pas pour objet l'agriculture purement rustique, il n'y est pas moins parlé de bêches, de serpettes, d'arrosoirs, de fumiers, de couches, de caisses, de la greffe, des marcottes, des boutures, des insectes, des animaux nuisibles, de la maladie des arbres, etc., toutes choses que l'on a pensé ne pouvoir figurer noblement dans notre poésie.

GOUGE DE CESSIÈRES, *Les Jardins d'ornement*, préface.

Qu'il me soit permis de remarquer ici que le goût exclusif de nos auteurs pour ce genre[1], leur inspire un dédain injuste pour les autres ; et c'est un véritable malheur pour notre littérature. Les Anglais, plus sensés

1. Le théâtre.

que nous, encouragent tous les genres de poésie ; aussi ont-ils des poèmes agréables sur toutes sortes de sujets, et une littérature infiniment plus variée que la nôtre, mais parmi nous, il est si difficile de faire lire des vers qui n'aient pas été récités sur le théâtre, que tous les jeunes talents se jettent dans cette carrière. D'ailleurs, on sait que le style de la tragédie n'est guère que celui de la conversation noble ; le style de la comédie, celui de la conversation familière. Notre langue, resserrée jusqu'ici dans ces deux genres, est restée timide et indigente, et n'acquerra jamais ni richesse ni force, si, toujours emprisonnée sur la scène, elle n'ose se promener librement sur tous les sujets susceptibles de la grande et belle poésie. On ne peut donc savoir trop de gré à ceux qui, au lieu de grossir cette foule de drames platement imités, ou monstrueusement originaux, nous ont donné des poèmes sur les travaux des arts ou sur les beautés de la nature : c'est pour notre langue un monde nouveau, dont elle peut rapporter des richesses sans nombre.

DELILLE, *Géorgiques*, disc. prélim.

On a demandé, il y a longtemps, si les Français pouvaient avoir des Géorgiques, et si leur langue était capable de se plier aux détails de l'économie rustique. J'ai peine à le croire... nous n'avons jamais été peuple purement agricole ; notre idiome usuel n'a point été champêtre. Cependant on ne donne aux champs, aux arbres, aux légumes, à la vigne, aucune façon ; aux bestiaux, aucun soin, et il n'y a rien dans la culture des arbres et des plantes qui n'ait son nom propre parmi nous : mais cette langue technique ne se parle point hors des villages ; les mots n'en ont point été prononcés dans les villes. Un poème donc, où toutes ces expressions rustiques seraient employées, aurait souvent le défaut ou de n'être point entendu ou de manquer d'harmonie, d'élégance et de dignité, ces expressions n'ayant point été maniées par le goût, travaillées, adoucies par le commerce

journalier... dépouillées des idées accessoires, ignobles, de la misère, de l'avilissement et de la grossièreté des habitants de la campagne...

Ce n'est pas qu'on ne vienne à bout de tout avec du génie, et qu'il n'y ait aucune action de la vie si basse qu'on ne puisse sauver par l'expression, aucune expression si déshonorée, si inusitée, si barbare, qu'on ne relevât par la place, par l'emploi, le tour, la poésie, le mélange... mais composer un poème de longue haleine, et avoir à lutter à chaque pas contre la langue, c'est peut-être un ouvrage au-dessus de l'esprit humain.

DIDEROT, *Observations sur les « Saisons » de Saint-Lambert.*

Ne rougissez donc point, quoique l'orgueil en gronde,
D'ouvrir vos parcs au bœuf, à la vache féconde,
Qui ne dégradent plus ni vos parcs, ni mes vers.

DELILLE, *Les Jardins*, ch. III.

N'allez pas déguiser vos pressoirs et vos granges.
Je veux voir l'appareil des moissons, des vendanges;
Que le crible, le van, où le froment doré
Bondit avec la paille et retombe épuré,
La herse, les traîneaux, tout l'attirail champêtre,
Sans honte à mes regards osent ici paraître.

Ibid., ch. IV.

CINQUIÈME PARTIE

LES GENRES (*Suite*). — LES GENRES EN PROSE

CHAPITRE PREMIER

L'HISTOIRE

I

LENGLET DUFRESNOY

1° Le but de l'histoire est de donner des leçons morales (p. 335).
2° Quelques règles de l'histoire : l'impartialité, un juste milieu entre la crédulité et le pyrrhonisme ; savoir que les grands événements sont souvent produits par de petites causes (p. 337).

TEXTES CITÉS

LENGLET DUFRESNOY : *Méthode pour étudier l'histoire*, 1713.

1° Le but de l'histoire est de donner des leçons morales.

Ceux qui se piquent de littérature et d'érudition se persuadent qu'ils ont beaucoup fait quand ils ont remarqué dans les historiens tout ce qui concerne la propriété pes termes, l'élégance et la politesse du discours, les

coutumes et les usages anciens, la description des lieux particuliers, la suite et la vicissitude des empires, les commencements de toutes les religions... l'origine, les richesses et la puissance des peuples... Je sais que ces observations ont leur avantage; mais comme la vue que les historiens ont eue en écrivant n'était point de nous apprendre à parler, et de faire connaître seulement les mœurs de chaque nation, on doit avoir égard à leur dessein. Ils prétendent donner ordinairement des règles de conduite et faire pratiquer la vertu, en représentant des personnes qui les ont possédées dans un degré fort éminent; ou, s'ils ne peuvent nous porter à une si haute perfection, ils font en sorte de détourner des vices les plus grossiers, en montrant l'aversion et la haine que se sont attirés les impies et les scélérats.

LENGLET DUFRESNOY, *Méthode pour étudier l'histoire*, I.

C'est peu de chose que d'avoir la mémoire remplie d'un nombre infini d'années, de siècles, d'olympiades et d'époques; de savoir cette grande variété de rois, d'empereurs, de conciles et d'hérésies. Cette sorte d'étude ne mérite pas le nom de science de l'histoire; car savoir, c'est connaître les choses par leurs principes : ainsi savoir l'histoire, c'est connaître les hommes qui en fournissent la matière; c'est juger sainement de ces hommes : étudier l'histoire, c'est étudier les motifs, les opinions et les passions des hommes, pour en pénétrer tous les ressorts, les tours et les détours; enfin pour connaître toutes les illusions qu'elles savent faire à l'esprit, et les surprises qu'elles font au cœur; en un mot c'est apprendre à se connaître soi-même dans les autres.

Ibid., I.

Enfin par rapport à la conduite, il faut apprendre aux jeunes gens que tout ce que nous voyons écrit n'est que le portrait des passions des hommes; et que, comme ces

passions sont inséparables de notre nature; on doit apprendre de l'histoire à en faire un bon usage.

Ibid., XVI.

L'étude de l'histoire ne doit servir qu'à trois choses, à les[1] affermir dans la Religion, à former leur esprit et à régler leur cœur.

Ibid., XVI.

Il est utile d'examiner surtout les portraits que les historiens font des grands hommes; ce sont souvent de vifs aiguillons qui animent à devenir semblables aux personnes qu'on admire, et à fuir au contraire les manières de ceux dont on désapprouve la conduite.

Ibid., I.

2° Quelques règles de l'histoire : l'impartialité, un juste milieu entre la crédulité et le pyrrhonisme; savoir que les grands événements sont souvent produits par de petites causes.

La seconde marque d'un bon historien, c'est de n'être attaché à aucun parti; mais de juger des uns et des autres sans prévention.

Ibid., XVIII, 2.

Il est bon de garder toujours un juste milieu, et de pratiquer exactement cette règle, que dans la lecture de l'histoire il ne faut être à la vérité ni trop crédule, ni affecter aussi le Pyrrhonisme, en se faisant honneur de douter de tout...

Ibid., XVII, 1.

Il faut néanmoins savoir douter à propos, parce que

1. Les jeunes gens.

les doutes servent à éclaircir et à vérifier les faits qui peuvent causer quelque peine.

Ibid., XVII, 1.

Il faut observer d'abord qu'on ne doit pas rejeter un fait comme incertain, parce qu'il renferme en soi des choses dont on a peine à se persuader... Quand je lis, par exemple, ce que rapporte Cicéron[1] de deux amis qui étaient en voyage, dois-je pour cela me récrier et dire que c'est une fable... S'il fallait douter de cette histoire, parce qu'elle est surprenante, il faudrait rejeter presque tout ce qui ne paraît pas être selon le cours ordinaire de la nature ou même il arriverait très souvent que nous ne voudrions pas croire un fait que la faiblesse de notre imagination, ou le peu d'étendue de notre esprit ne nous permettrait pas de concevoir... Mais on peut dire dans ces occasions qu'un fait bien circonstancié, rapporté par des auteurs judicieux, est de quelques degrés au-dessus du probable, et qu'il doit être plutôt cru que rejeté.

Ibid., XVII, 1.

La seule possibilité d'un événement n'est pas une raison suffisante pour croire que cet événement soit véritable; mais il faut le considérer par rapport aux circonstances qui l'accompagnent.

Ibid., XIX, 1re règle.

Je les[1] avertirais encore de ne pas croire que les grands événements aient toujours des causes aussi considérables que leur succès paraît le demander : que c'est presque toujours le hasard qui en fournit l'occasion ; mais que

1. *De divinatione*, lib. I. Il s'agit de ce que nous appelons aujourd'hui un fait de télépathie. Un voyageur ayant été assassiné par ses hôtes, son ami qui repose dans une ville voisine est prévenu par une apparition de la victime des détails du meurtre, ce qui lui permet de retrouver le cadavre et les assassins.

1. Les jeunes gens.

les hommes venant à réfléchir sur ce même hasard, ou sur ces conjonctures inopinées, donnent le mouvement aux grands ressorts qui produisent les événements éclatants.

Ibid., XVI.

II

FÉNELON

1° La principale utilité de l'histoire est d'enseigner la politique et la vertu (p. 360). Pour obtenir ce résultat, elle doit :

2° Être impartiale (p 360) ;
3° Supprimer les faits inutiles, et mettre en relief le fond des choses. (Aussi sa plus grande qualité est-elle l'ordre et l'arrangement) (p. 361);
4° Rendre les mœurs véritables et « la couleur » de chaque époque (p. 363) ;
5° Elle doit être écrite simplement (p. 365).

TEXTE CITÉ

FÉNELON : *Lettre sur les occupations de l'Académie*, 1716.

Il y a très peu d'historiens qui soient exempts de grands défauts. L'histoire est néanmoins très importante : c'est elle qui nous montre les grands exemples, qui fait servir les vices mêmes des méchants à l'instruction des bons, qui débrouille les origines, et qui explique par quel chemin les peuples ont passé d'une forme de gouvernement à une autre.

FÉNELON : *Lettre sur les occupations de l'Académie.*

Le bon historien n'est d'aucun temps ni d'aucun pays : quoiqu'il aime sa patrie, il ne la flatte jamais en

rien. L'historien français doit se rendre neutre entre la France et l'Angleterre : il doit louer aussi volontiers Talbot que Duguesclin ; il rend autant de justice aux talents militaires du prince de Galles qu'à la sagesse de Charles V.

Il évite également les panégyriques et les satires : il ne mérite d'être cru qu'autant qu'il se borne à dire, sans flatterie et sans malignité, le bien et le mal.

Ibid.

L'homme qui est plus savant qu'il n'est historien, et qui a plus de critique que de vrai génie, n'épargne à son lecteur aucune date, aucune circonstance superflue, aucun fait sec et détaché ; il suit son goût sans consulter celui du public ; il veut que tout le monde soit aussi curieux que lui des minuties vers lesquelles il tourne son insatiable curiosité. Au contraire, un historien sobre et discret laisse tomber les menus faits qui ne mènent le lecteur à aucun but important. Retranchez ces faits, vous n'ôtez rien à l'histoire : ils ne font qu'interrompre, qu'allonger, que faire une histoire, pour ainsi dire, hachée en petits morceaux, et sans aucun fil de vive narration. Il faut laisser cette superstitieuse exactitude aux compilateurs. Le grand point est de mettre d'abord le lecteur dans le fond des choses, de lui en découvrir les liaisons et de se hâter de le faire arriver au dénouement. L'histoire doit en ce point ressembler un peu au poème épique :

Semper ad eventum festinat, et in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit ; et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit [1].

Il y a beaucoup de faits vagues qui ne nous apprennent que des noms et des dates stériles : il ne vaut

1. HORAT, *De Arte poet.*, v. 148-150 : « Le poète se hâte vers le dénouement, jette le lecteur en pleine crise, et laisse de côté tout ce dont il ne peut espérer un grand effet. »

guère mieux savoir ces noms que les ignorer. Je ne connais point un homme en ne connaissant que son nom. J'aime mieux un historien peu exact et peu judicieux, qui estropie les noms, mais qui peint naïvement tout le détail, comme Froissard, que les historiens qui me disent que Charlemagne tint son parlement à Ingelheim, qu'ensuite il partit, qu'il alla battre les Saxons, et qu'il revint à Aix-la-Chapelle : c'est ne m'apprendre rien d'utile. Sans les circonstances, les faits demeurent comme décharnés : ce n'est que le squelette d'une histoire.

La principale perfection d'une histoire consiste dans l'ordre et dans l'arrangement. Pour parvenir à ce bel ordre, l'historien doit embrasser et posséder toute son histoire, il doit la voir tout entière comme d'une seule vue ; il faut qu'il la tourne et qu'il la retourne de tous les côtés, jusqu'à ce qu'il ait trouvé son vrai point de vue. Il faut en montrer l'unité, et tirer, pour ainsi dire, d'une seule source tous les principaux événements qui en dépendent ; par là il instruit utilement son lecteur, il lui donne le plaisir de prévoir, il l'intéresse, il lui met devant les yeux un système des affaires de chaque temps, il lui débrouille ce qui en doit résulter, il le fait raisonner sans lui faire aucun raisonnement, il lui épargne beaucoup de redites, il ne le laisse jamais languir, il lui fait même une narration facile à retenir par la liaison des faits. Je répète sur l'histoire l'endroit d'Horace qui regarde le poème épique :

Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,
Pleraque differat, et præsens in tempus omittat [1].

Un sec et triste faiseur d'annales ne connaît point d'autre ordre que celui de la chronologie : il répète un

1. *De Arte poet.*, v. 42-44. « Le mérite et la beauté de l'ordre consistent, si je ne me trompe, à dire d'abord ce qui doit d'abord être dit, et à différer, à omettre le reste jusqu'au moment favorable. »

fait toutes les fois qu'il a besoin de raconter ce qui tient à ce fait ; il n'ose ni avancer ni reculer aucune narration. Au contraire, l'historien qui a un vrai génie choisit sur vingt endroits celui où un fait sera mieux placé pour répandre la lumière sur tous les autres. Souvent un fait montré par avance de loin débrouille tout ce qui le prépare. Souvent un autre fait sera mieux dans son jour étant mis en arrière ; en se présentant plus tard, il viendra plus à propos pour faire naître d'autres événements. C'est ce que Cicéron compare au soin qu'un homme de bon goût prend pour placer de bons tableaux dans un jour avantageux : *Videtur tanquam tabulas bene pictas collocare in bono lumine*[1].

Ainsi un lecteur habile a le plaisir d'aller sans cesse en avant sans distraction, de voir toujours un événement sortir d'un autre, et de chercher la fin, qui lui échappe, pour lui donner plus d'impatience d'y arriver. Dès que sa lecture est finie, il regarde derrière lui, comme un voyageur curieux qui, étant arrivé sur une montagne, se tourne, et prend plaisir à considérer de ce point de vue tout le chemin qu'il a suivi et tous les beaux endroits qu'il a traversés.

Ibid.

Le point le plus nécessaire et le plus rare pour un historien, est qu'il sache exactement la forme du gouvernement et le détail des mœurs de la nation dont il écrit l'histoire, pour chaque siècle. Un peintre qui ignore ce qu'on nomme *il costume* ne peint rien avec vérité. Les peintres de l'école lombarde, qui ont d'ailleurs si naïvement représenté la nature, ont manqué de science en ce point : ils ont peint le grand-prêtre des Juifs comme un pape, et les Grecs de l'antiquité comme les hommes qu'ils voyaient en Lombardie. Il n'y aurait néanmoins rien de plus faux et de plus choquant que de peindre les

1. *De Claris Oratoribus*, c. LXXV.

Français du temps de Henri II avec des perruques et des cravates, ou de peindre les Français de notre temps avec des barbes et des fraises. Chaque nation a ses mœurs, très différentes de celles des peuples voisins. Chaque peuple change souvent pour ses propres mœurs. Les Perses, pendant l'enfance de Cyrus, étaient aussi simples que les Mèdes leurs voisins étaient mous et fastueux [1]. Les Perses prirent dans la suite cette mollesse et cette vanité. Un historien montrerait une ignorance grossière s'il représentait les repas de Curius ou de Fabricius comme ceux de Lucullus ou d'Apicius. On rirait d'un historien qui parlerait de la magnificence de la cour des rois de Lacédémone, ou de celle de Numa. Il faut peindre la puissante et heureuse pauvreté des anciens Romains.

..... Parvoque potentem, etc. [2].

Il ne faut pas oublier combien les Grecs étaient encore simples et sans faste du temps d'Alexandre, en comparaison des Asiatiques : le discours de Charidème à Darius le fait assez voir [3]. Il n'est point permis de représenter la maison très simple où Auguste vécut quarante ans, avec la maison d'or que Néron fit faire bientôt après :

Roma domus fiet : Veios migrate, Quirites,
Si non et Veios occupat ista domus [4].

Notre nation ne doit point être peinte d'une façon uniforme : elle a eu des changements continuels. Un historien qui représentera Clovis environné d'une cour polie, galante et magnifique, aura beau être vrai dans les faits particuliers, il sera faux pour le fait principal des

1. XÉNOPHON, *Cyropédie*, liv. I, ch. II, etc.
2. VIRG., *Æneid.*, VI, 843. « Riche avec peu. »
3. QUINT. CURT., lib III, c. II.
4. SUET., *Nero*, 39 : « Rome va devenir une seule maison. Romains, retirez-vous à Véies ; pourvu néanmoins que cette maison n'envahisse pas aussi Véies. »

mœurs de toute la nation. Les Francs n'étaient alors qu'une troupe errante et farouche, presque sans lois et sans police, qui ne faisait que des ravages et des invasions : il ne faut pas confondre les Gaulois polis par les Romains avec ces Francs si barbares. Il faut laisser voir un rayon de politesse naissante sous l'empire de Charlemagne ; mais elle doit s'évanouir d'abord. La prompte chute de sa maison replongea l'Europe dans une affreuse barbarie. Saint Louis fut un prodige de raison et de vertu dans un siècle de fer. A peine sortons-nous de cette longue nuit. La résurrection des lettres et des arts a commencé en Italie, et a passé en France fort tard. La mauvaise subtilité du bel esprit en a retardé le progrès.

Ibid.

Un historien doit retrancher beaucoup d'épithètes superflues et d'autres ornements du discours : par ce retranchement, il rendra son histoire plus courte, plus vive, plus simple, plus gracieuse. Il doit inspirer par une pure narration la plus solide morale, sans moraliser : il doit éviter les sentences comme de vrais écueils. Son histoire sera assez ornée pourvu qu'il y mette, avec le véritable ordre, une diction claire, pure, courte et noble. *Nihil est in historia*, dit Cicéron, *pura et illustri brevitate dulcius* [1]. L'histoire perd beaucoup à être parée. Rien n'est plus digne de Cicéron que cette remarque sur les *Commentaires* de César : « Commentarios quosdam scripsit rerum suarum, valde quidem probandos : NUDI enim sunt, recti et venusti, omni ornatu orationis tanquam veste detracta. Sed dum voluit alios habere parata unde sumerent qui vellent scribere historiam, INEPTIS gratum fortasse fecit, qui volunt illa calamistris inurere, sanos quidem homines a scribendo deterruit [2]. » Un bel esprit méprise une histoire *nue* :

1. *De Claris Oratoribus*, c. LXXV. « Rien n'est plus agréable dans l'histoire qu'une concision pure et noble. »
2. *De Claris Oratoribus*, c. LXXV : « Il a écrit des mémoires excellents ;

il veut l'habiller, l'orner de broderie et la *friser.* C'est une erreur, *ineptis.* L'homme judicieux et d'un goût exquis désespère d'ajouter rien de beau à cette nudité si noble et si majestueuse.

Ibid.

le style en est simple, pur, gracieux, et dépouillé de toute pompe de langage ; c'est une beauté sans parure. En voulant fournir des matériaux aux historiens futurs, il a peut-être fait plaisir à de petits esprits qui seront tentés de charger d'ornements frivoles ces grâces naturelles ; mais pour les gens sensés il leur a ôté à jamais l'envie d'écrire. » (Trad. de BURNOUF.)

III

VOLTAIRE

I. Double objet de l'histoire.

a Etablir la vérité et la séparer de la fable. — Recherche des faits certains, des dates précises, etc. — Quelques règles du travail critique ; le doute (p. 368).

b Elle doit se proposer l'utilité. — Il faut l'écrire en philosophe qui montre les droits et les devoirs des hommes (p. 371).

II. La matière de l'histoire.

a) Ce ne sont pas les généalogies, ni les batailles, les traités, etc., mais les lois, les usages, les mœurs, les arts, les lettres, la civilisation, etc. (p. 372).

b) Il faut faire l'histoire, non des rois, mais de la nation, des peuples (p. 376).

III. La philosophie de l'histoire.

a) Il n'y a pas de dessein providentiel qui conduise l'humanité. Bossuet s'est trompé (p. 377).

b) Ce qui explique et fait l'histoire, c'est : 1° les petites causes, le hasard (p. 378) ; 2° les grands hommes (p. 379).

c) Le spectacle de l'histoire des hommes est celui d'une vaste scène de brigandage et de saccagements, où cependant la raison apparaît parfois et finit toujours par reprendre de la force (p. 380).

d) L'histoire d'une nation ne peut être séparée de celle des autres nations. Conception de l'histoire générale (p. 381).

IV. Comment il faut écrire l'histoire.

1° D'une façon dramatique (p. 382).

2° Il faut y introduire des anecdotes, mais non les petits faits inutiles (p. 382).

3° Il faut en supprimer les harangues et même les portraits (p. 383).

4° Style de l'histoire il doit être simple et grave (p. 386).

TEXTES CITÉS

VOLTAIRE. *Discours sur l'« Histoire de Charles XII »*, 1731.
— *Lettre à Thiériot*, 15 juillet 1735.
— *Lettre à l'abbé Dubos*, 30 octobre 1738.
— *Lettre à Milord Hervey*, 1740.
— *Lettre à d'Argenson*, 26 janvier 1740.
— *Remarques sur l'histoire*, 1742.
— *Nouvelles Considérations sur l'histoire.* (A la suite de « Mérope ») 1744.
— *Siècle de Louis XIV*, 1751.
— *Supplément au « Siècle de Louis XIV »*, 1753.
— *Abrégé de l'histoire universelle*, 1753.
— *Essai sur l'histoire universelle*, préface du t. III, 1754.
— *Essai sur les mœurs*, 1756.
— *Lettre au comte Schowalow*, 17 juillet 1758.
— *Histoire de Russie*, 1759.
— *Dictionnaire philosophique*, art. Histoire, 1764.
— *Article extrait de la « Gazette littéraire »*, 2 mai 1764.
— *La philosophie de l'histoire*, 1765.
— *Le Pyrrhonisme de l'histoire*, 1768.

I. — Double objet de l'histoire.

a) *Établir la vérité et la séparer de la fable. — Recherche des faits certains, des dates précises, etc. — Quelques règles du travail critique; le doute.*

On distingue les temps en fabuleux et historiques.

Mais les historiques auraient dû être distingués eux-mêmes en vérités et en fables. Je ne parle pas ici de fables reconnues aujourd'hui pour telles... mais dans les faits les plus reçus, que de raisons de douter!

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Histoire,** sect. III, Incertitude de l'histoire.

Toute certitude qui n'est pas une démonstration mathématique n'est qu'une extrême probabilité : il n'y a pas d'autre certitude historique.

Ibid.

La vérité est si précieuse qu'elle est respectable lors même qu'elle paraît inutile.

VOLTAIRE, *supplément au « Siècle de Louis XIV »*, 3e partie.

Un lecteur sage s'apercevra aisément qu'il ne doit croire que les grands événements qui ont quelque vraisemblance, et regarder en pitié toutes les fables, dont le fanatisme, l'esprit romanesque et la crédulité ont chargé dans tous les temps la scène du monde...

Chez toutes les nations l'histoire est défigurée par la fable, jusqu'à ce qu'enfin la philosophie vienne éclairer les hommes.

VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs*, ch. CXCVII.

Croyons les événements attestés par les registres publics, par le consentement des auteurs contemporains, vivant dans une capitale, éclairés les uns par les autres, et écrivant sous les yeux des principaux de la nation. Mais pour ces petits faits obscurs et romanesques, écrits par des hommes obscurs dans le fond de quelque province ignorante et barbare; pour ces contes chargés de circonstances absurdes ; pour ces prodiges qui déshonorent l'histoire au lieu de l'embellir, renvoyons-les à

Voragine, au jésuite Caussin, à Maimbourg, et à leurs semblables.

Ibid.

Gardons-nous de mêler le douteux au certain, et le chimérique avec le vrai.

Ibid., Introduction, I.

On exige des historiens modernes, plus de détails, des faits plus constatés, des dates précises, des autorités, plus d'attention aux usages, aux lois, aux mœurs, au commerce, à la finance, à l'agriculture, à la population

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Histoire**, sect. IV. De la méthode, de la manière d'écrire l'hist., et du style.

Ce qui répugne au cours ordinaire de la nature ne doit point être cru, à moins qu'il ne soit attesté par des hommes animés visiblement de l'esprit divin, et qu'il soit impossible de douter de leur inspiration.

Ibid., sect. III, incertitude de l'histoire.

Nous n'admettons pour vérités historiques que celles qui sont garanties. Quand des contemporains, comme le cardinal de Retz et le duc de la Rochefoucauld, ennemis l'un de l'autre, confirment le même fait dans leurs mémoires, ce fait est indubitable ; quand ils se contredisent il faut douter : ce qui n'est point vraisemblable ne doit point être cru, à moins que plusieurs contemporains dignes de foi ne déposent unanimement.

VOLTAIRE, *Siècle de Louis* XIV, ch. XXV.

On ferait des volumes immenses de tous les faits célèbres et reçus dont il faut douter.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Histoire**, sect. III.

On est naturellement porté à croire qu'un monument érigé par une nation pour célébrer un événement en atteste la certitude. Cependant, si ces monuments n'ont pas été élevés par des contemporains, s'ils célèbrent quelques faits peu vraisemblables, prouvent-ils autre chose sinon qu'on a voulu consacrer une opinion populaire ?

Ibid., sect. III, les temples, les fêtes, etc.

Les médailles ne sont des témoignages irréprochables que lorsque l'événement est attesté par des auteurs contemporains ; alors ces preuves, se soutenant l'une par l'autre, constatent la vérité.

Ibid.

Pour connaître avec un peu de certitude quelque chose de l'histoire ancienne, il n'est qu'un seul moyen, c'est de voir s'il reste quelques monuments incontestables.

Ibid., section Ire, des Monuments.

b) *Elle doit se proposer l'utilité. Il faut l'écrire en philosophe qui montre les droits et les devoirs des hommes.*

Quelle serait l'histoire utile ? celle qui nous apprendrait nos devoirs et nos droits, sans paraître prétendre à nous les enseigner.

Ibid., section II.

Jamais le public n'a mieux senti qu'il n'appartient qu'aux philosophes d'écrire l'histoire. Le philosophe ne doit point, comme Tite-Live, entretenir son lecteur de prodiges ; il ne doit point, comme Tacite, imputer toujours aux princes des crimes secrets.

Il y a de la différence entre un historien fidèle et un bel esprit malin qui empoisonne tout dans un style concis et énergique. Le philosophe ne recueille point les bruits populaires comme Suétone...

Le philosophe n'est d'aucune patrie, d'aucune faction..
M. Hume, dans son Histoire[1], ne paraît ni parlementaire, ni royaliste, ni anglican, ni presbytérien; on ne découvre en lui que l'homme équitable.

VOLTAIRE, articles extraits de la *Gazette littéraire*, VII, 2 mai 1764.

On n'a pas été déterminé seulement à donner cette vie par la petite satisfaction d'écrire des faits extraordinaires; on a pensé que cette lecture pourrait être utile à quelques princes, si ce livre leur tombe par hasard entre les mains.

VOLTAIRE, *Discours sur l'Histoire de Charles XII.*

II. — La matière de l'histoire.

a) *Ce ne sont pas les généalogies, ni les batailles...*

Peut-être arrivera-t-il bientôt dans la manière d'écrire l'histoire ce qui est arrivé dans la physique. Les nouvelles découvertes ont fait proscrire les anciens systèmes. On voudra connaître le genre humain dans ce détail intéressant qui fait aujourd'hui la base de la philosophie naturelle...

On a bien soin de dire quel jour s'est donnée une bataille, et on a raison. On imprime les traités, on décrit la pompe d'un couronnement, la cérémonie de la réception d'une barrette, et même l'entrée d'un ambassadeur dans laquelle on n'oublie ni son suisse ni ses laquais. Il est bon qu'il y ait des archives de tout, afin qu'on puisse les consulter au besoin; et je regarde à présent tous les gros livres comme des dictionnaires. Mais, après avoir lu trois ou quatre mille descriptions de batailles, et la teneur de quelques centaines de traités, j'ai trouvé que je n'étais guère plus instruit au fond. Je n'apprenais là que

1. Histoire complète de l'Angleterre depuis Jules César. Traduction par Mme Belot, 1760-1765.

des événements. Je ne connais pas plus les Français et les Sarrasins par la bataille de Charles Martel, que je ne connais les Tartares et les Turcs par la victoire que Tamerlan remporta sur Bajazet...

... Je voudrais apprendre quelles étaient les forces d'un pays avant une guerre, et si cette guerre les a augmentées ou diminuées. L'Espagne a-t-elle été plus riche avant la conquête du Nouveau Monde qu'aujourd'hui? De combien était-elle plus peuplée du temps de Charles-Quint que sous Philippe IV? Pourquoi Amsterdam contenait-elle à peine vingt mille âmes il y a deux cents ans? Pourquoi a-t-elle aujourd'hui deux cent quarante mille habitants? Et comment le sait-on positivement? De combien l'Angleterre est-elle plus peuplée qu'elle ne l'était sous Henri VIII?... On pourra savoir dans quelques années combien l'Europe est en effet peuplée; car, dans presque toutes les grandes villes, on rend public le nombre des naissances au bout de l'année, et sur la règle exacte et sûre que vient de donner un Hollandais aussi habile qu'infatigable[1], on sait le nombre des habitants par celui des naissances. Voilà déjà un des objets de la curiosité de quiconque veut lire l'histoire en citoyen et en philosophe. Il sera loin de s'en tenir à cette connaissance; il recherchera quel a été le vice radical et la vertu dominante d'une nation; pourquoi elle a été puissante ou faible sur la mer; comment et jusqu'à quel point elle s'est enrichie depuis un siècle: les registres des exportations peuvent l'apprendre. Il voudra savoir comment les arts, les manufactures, se sont établies; il suivra leur passage et leur retour d'un pays dans un autre. Les changements dans les mœurs et dans les lois seront enfin son grand objet. On saurait ainsi l'histoire des hommes, au lieu de savoir une faible partie de l'histoire des rois et des cours.

En vain je lis les annales de France; nos historiens

1. W. Kerseboom, statisticien et secrétaire des postes des États de Hollande (1691-1771). Voir DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE, art. *Age*.

se taisent sur tous ces détails. Aucun n'a eu pour devise : *Homo sum, humani nil a me alienum puto* [1]. Il faudrait donc, il me semble, incorporer avec art ces connaissances utiles dans le tissu des événements. Je crois que c'est la seule manière d'écrire l'histoire moderne en vrai politique et en vrai philosophe.

VOLTAIRE, *Nouvelles considérations sur l'histoire.*

Nous avons assez insinué dans tout le cours de cette histoire que les désastres publics dont elle est composée, et qui se succèdent les uns aux autres presque sans relâche, sont à la longue effacés des registres des temps. Les détails et les ressorts de la politique tombent dans l'oubli : les bonnes lois, les instituts, les monuments produits par les sciences et par les arts subsistent à jamais.

La foule des étrangers qui voyagent aujourd'hui à Rome, non en pèlerins, mais en hommes de goût, s'informent peu de Grégoire VII et de Boniface VIII ; ils admirent les temples que les Bramante et les Michel-Ange ont élevés, les tableaux du Raphaël, les sculptures du Bernini ; s'ils ont de l'esprit, ils lisent l'Arioste et le Tasse, et ils respectent la cendre de Galilée. En Angleterre, on parle un moment de Cromwell ; on ne s'entretient plus de la guerre de la *rose blanche*, mais on étudie Newton des années entières ; on n'est point étonné de lire dans son épitaphe qu'*il a été la gloire du genre humain.*

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXXIV.

Vous ne cherchez dans cette immensité que ce qui mérite d'être connu de vous ; l'esprit, les mœurs, les usages des nations principales, appuyés des faits qu'il n'est pas permis d'ignorer. Le but de ce travail n'est pas

1. Térence, *Heautontimoroumenos*, I, I. « Je suis homme, et rien de ce qui est humain ne m'est étranger. »

de savoir en quelle année un prince indigne d'être connu succéda à un prince barbare chez une nation grossière. Si l'on pouvait avoir le malheur de mettre dans sa tête la suite chronologique de toutes les dynasties, on ne saurait que des mots... A quoi vous serviraient les détails de tant de petits intérêts qui ne subsistent plus aujourd'hui, de tant de familles éteintes qui se sont disputé des provinces englouties ensuite dans de grands royaumes?

VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs*, avant-propos.

Je voudrais découvrir quelle était alors la société des hommes, comment on vivait dans l'intérieur des familles, quels arts étaient cultivés, plutôt que de répéter tant de malheurs et tant de combats, funestes objets de l'histoire, et lieux communs de la méchanceté humaine.

Ibid., début du ch. LXXXI.

Cet objet est de peindre la création des arts, des mœurs, des lois, de la discipline militaire, du commerce, de la marine, de la police, etc., et non de divulguer des faiblesses ou des duretés qui ne sont que trop vraies... Je dois, ce me semble, imiter Tite-Live, qui traite les grands objets, et non Suétone, qui ne raconte que la vie privée.

VOLTAIRE, *Lettre au comte Schowalow*, 17 juillet 1758.

Quand je vous ai demandé des anecdotes sur le siècle de Louis XIV, c'est moins sur sa personne que sur les arts qui ont fleuri de son temps. J'aimerais mieux des détails sur Racine et Despréaux, sur Quinault, Lulli, Molière, Lebrun, Bossuet, Poussin, Descartes, etc., que sur la bataille de Steinkerque. Il ne reste plus rien que le nom de ceux qui ont conduit des bataillons et des escadrons; il ne revient rien au genre humain de cent

batailles données; mais les grands hommes dont je vous parle ont préparé des plaisirs purs et durables aux hommes qui ne sont pas encore nés. Une écluse du canal qui joint les deux mers, un tableau du Poussin, une belle tragédie, une vérité découverte, sont des choses mille fois plus précieuses que toutes les annales de cour, que toutes les relations de campagne. Vous savez que chez moi les grands hommes vont les premiers, et les héros les derniers.

VOLTAIRE, *Lettre à Thiériot,*
15 juillet 1735.

b) *Il faut faire l'histoire, non des rois, mais de la nation, des peuples.*

Daniel se crut un historien parce qu'il transcrivait des dates et des récits de batailles où l'on n'entend rien. Il devait m'apprendre les droits de la nation, les droits des principaux corps de cette nation, ses lois, ses usages, ses mœurs, et comment ils ont changé. Cette nation est en droit de lui dire : Je vous demande mon histoire encore plus que celle de Louis-le-Gros et de Louis le Hutin.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Histoire**,
sect. IV, de la Méthode.

Ma principale idée est de connaître, autant que je pourrai, les mœurs des peuples, et d'étudier l'esprit humain ; je regarderai l'ordre des successions des rois et la chronologie comme mes guides, mais non comme le but de mon travail. Ce travail serait bien ingrat si je me bornais à vouloir apprendre seulement en quelle année un prince indigne d'être connu succéda à un prince barbare.

Il semble en lisant les histoires que la terre n'ait été faite que pour quelques souverains et pour ceux qui ont servi leurs passions ; tout le reste est négligé. Les his-

toriens imitent en cela quelques tyrans dont ils parlent : ils sacrifient le genre humain à un seul homme. N'y a-t-il donc eu sur la terre que des princes ? et faut-il que presque tous les inventeurs des arts soient inconnus, tandis qu'on a des suites chronologiques de tant d'hommes qui n'ont fait aucun bien ou qui ont fait beaucoup de mal ?

VOLTAIRE, Introduction de l'*Abrégé de l'histoire universelle.*

Il y a longtemps que j'ai assemblé quelques matériaux pour faire l'histoire du siècle de Louis XIV. Ce n'est pas simplement la vie de ce prince que j'écris, ce ne sont point les annales de son règne, c'est plutôt l'histoire de l'esprit humain, puisée dans le siècle le plus glorieux à l'esprit humain.

VOLTAIRE, *Lettre à l'abbé Dubos*, 30 octobre 1738.

Je ne considère pas seulement Louis XIV, parce qu'il a fait du bien aux Français, mais parce qu'il a fait du bien aux hommes ; c'est comme homme, et non comme sujet, que j'écris ; je veux peindre le dernier siècle, et non pas simplement un prince. Je suis las des histoires où il n'est question que des aventures d'un roi, comme s'il existait seul, ou que rien n'existât que par rapport à lui ; en un mot, c'est encore plus d'un grand siècle que d'un grand roi que j'écris l'histoire.

VOLTAIRE, *Lettre à milord Hervey*, 1740.

On n'a fait que l'histoire des rois, mais on n'a point fait celle de la nation. Il semble que pendant quatorze cents ans, il n'y ait eu dans les Gaules que des rois, des ministres et des généraux ; mais nos mœurs, nos lois, nos coutumes, notre esprit, ne sont-ils donc rien ?

VOLTAIRE, *Lettre à d'Argenson*, 26 janvier 1740.

III. — La philosophie de l'histoire.

a) *Il n'y a pas de dessein providentiel qui conduise l'humanité. Bossuet s'est trompé.*

Il est toujours bien hardi de vouloir pénétrer dans les desseins de Dieu ; mais cette témérité est mêlée d'un grand ridicule quand on veut prouver que le Dieu de tous les peuples de la terre, et de toutes les créatures des autres globes, ne s'occupait des révolutions de l'Asie, et qu'il n'envoyait lui-même tant de conquérants les uns après les autres, qu'en considération du petit peuple juif, tantôt pour l'abaisser, tantôt pour le relever, toujours pour l'instruire, et que cette petite horde opiniâtre et rebelle était le centre et l'objet des révolutions de la terre.

VOLTAIRE, *Le Pyrrhonisme de l'histoire.*

L'illustre Bossuet... paraît avoir écrit uniquement pour insinuer que tout a été fait dans le monde pour la nation juive ; que si Dieu donna l'empire de l'Asie aux Babyloniens, ce fut pour punir les Juifs ; si Dieu fit régner Cyrus, ce fut pour les venger ; si Dieu envoya les Romains, ce fut encore pour châtier les Juifs. Cela peut être ; mais les grandeurs de Cyrus et des Romains ont encore d'autres causes ; et Bossuet même ne les a pas omises en parlant de l'esprit des nations.

VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs,*
avant-propos.

S'il est permis d'examiner la partie historique des livres judaïques, par les mêmes règles qui nous conduisent dans la critique des autres histoires, il faut convenir, avec tous les commentateurs, que le récit des aventures d'Abraham, tel qu'il se trouve dans le *Pentateuque*, serait sujet à quelques difficultés s'il se trouvait dans une autre histoire.

VOLTAIRE, *La Philosophie de l'histoire,*
par feu l'abbé Bazin, XVI.

Les livres saints sont faits pour enseigner la morale et non la physique.

Ibid., XLVII.

b) *Ce qui explique et fait l'histoire, c'est : 1° les petites causes, le hasard.*

Il fallait une favorite à la reine Anne. Elle se tourna du côté de milady Masham, sa dame d'atour. Les jalousies de la duchesse (de Marlborough) éclatèrent. Quelques paires de gants d'une façon singulière qu'elle refusa à la reine, une jatte d'eau qu'elle laissa tomber en sa présence, par une méprise affectée, sur la robe de madame Masham, changèrent la face de l'Europe.

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXII.

Tout événement en amène un autre auquel on ne s'attendait pas. Romulus ne croyait fonder Rome, ni pour les princes Goths, ni pour des évêques. Alexandre n'imagina pas qu'Alexandrie appartiendrait aux Turcs ; et Constantin n'avait pas bâti Constantinople pour Mahomet II.

VOLTAIRE, *La Philosophie de l'histoire*, LI.

François Ier mourut de cette maladie alors presque incurable que la découverte du Nouveau-Monde avait transplantée en Europe. C'est ainsi que les événements sont enchaînés : un pilote génois donne un univers à l'Espagne ; la nature a mis dans les îles de ces climats lointains un poison qui infecte les sources de la vie ; et il faut qu'un roi de France en périsse.

VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs*, ch. CXXV

2° Les grands hommes.

Je voudrais ici pouvoir rendre justice à tous les grands hommes qui ont comme lui [1] illustré leur patrie dans le

1. Newton.

siècle dernier... C'est en effet dans cet espace de temps que l'esprit humain a fait les plus grands progrès...

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXXIV.

On doit ces progrès [de la civilisation en Europe au XVIIe siècle] à quelques sages, à quelques génies répandus en petit nombre dans quelques parties de l'Europe, presque tous longtemps obscurs, et souvent persécutés : ils ont éclairé et consolé la terre pendant que les guerres la désolaient.

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXXIV.

Tous les genres de science et de littérature ont été épuisés dans ce siècle ; et tant d'écrivains ont étendu les lumières de l'esprit humain, que ceux qui, en d'autres temps, auraient passé pour des prodiges, ont été confondus dans la foule. Leur gloire est peu de chose à cause de leur nombre, et la gloire du siècle en est plus grande.

Ibid., ch. XXXI.

c) *Le spectacle de l'histoire des hommes est celui d'une vaste scène de brigandage et de saccagements...*

Si nous jetons les yeux sur les premiers temps de notre histoire de France, tout en est peut-être aussi faux qu'obscur et dégoûtant.

VOLTAIRE, *La philosophie de l'histoire*, LII.

Il faut donc, encore une fois, avouer qu'en général toute cette histoire est un ramassis de crimes, de folies et de malheurs, parmi lesquels nous avons vu quelques vertus, quelques temps heureux, comme on découvre des habitations répandues çà et là dans des déserts sauvages.

VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs*, ch. CXCVII.

Au milieu de ces saccagements et de ces destructions,

que nous observons dans l'espace de neuf cents années, nous voyons un amour de l'ordre qui anime en secret le genre humain, et qui a prévenu sa ruine totale. C'est un des ressorts de la nature qui reprend toujours sa force.

Ibid., ch. CXCVII.

Puisque la nature a mis dans le cœur des hommes l'intérêt, l'orgueil et toutes les passions, il n'est pas étonnant que nous ayons vu, dans une période d'environ dix siècles, une suite presque continue de crimes et de désastres.

Ibid., ch. CXCVII.

On peut demander comment, au milieu de tant de secousses, de guerres intestines, de conspirations, de crimes et de folies, il y a eu tant d'hommes qui aient cultivé les arts utiles et les arts agréables en Italie, et ensuite dans les autres pays chrétiens.

Ibid., ch. CXCVII.

d) *L'histoire d'une nation ne peut être séparée de celle des autres nations. Conception de l'histoire générale.*

Il eut été a souhaiter qu'il (Bossuet) n'eut pas oublié entièrement les anciens peuples de l'Orient, comme les Indiens et les Chinois, qui ont été considérables avant que les autres nations fussent formées.

Nourris de productions de leurs terres, vêtus de leurs étoffes, amusés par les jeux qu'ils ont inventés, instruits même par leurs anciennes fables morales, pourquoi négligerons-nous de connaître l'esprit de ces nations, chez qui les commerçants de notre Europe ont voyagé dès qu'ils ont pu trouver un chemin jusqu'à elles ?

Ibid., avant-propos.

Il résulte de ce tableau que tout ce qui tient intimement à la nature humaine se ressemble d'un bout de l'univers à l'autre ; que tout ce qui peut dépendre de la

coutume est différent, et que c'est un hasard s'il se ressemble. L'empire de la coutume est bien plus vaste que celui de la nature ; il s'étend sur les mœurs, sur tous les usages ; il répand la variété sur la scène de l'univers : la nature y répand l'unité ; elle établit partout un petit nombre de principes invariables : ainsi le fonds est partout le même, et la culture produit des fruits divers.

Ibid., ch. CXCVII.

IV. — Comment il faut écrire l'histoire.

1° *D'une façon dramatique.*

J'ai toujours pensé que l'histoire demande le même art que la tragédie, une exposition, un nœud, un dénoûment, et qu'il est nécessaire de présenter tellement toutes les figures du tableau, qu'elles fassent valoir le principal personnage, sans affecter jamais l'envie de le faire valoir.

VOLTAIRE, *Lettre au comte Schowalow*,
17 juillet 1858.

J'ai une drôle d'idée dans ma tête ; c'est qu'il n'y a que des gens qui ont fait des tragédies qui puissent jeter quelque intérêt dans notre histoire sèche et barbare. Mézerai et Daniel m'ennuient ; c'est qu'ils ne savent ni peindre ni remuer les passions. Il faut, dans une histoire comme dans une pièce de théâtre, exposition, nœud et dénoûment.

VOLTAIRE, *Lettre à d'Argenson*,
26 janvier 1740.

2° *Il faut y introduire des anecdotes, mais non les petits faits inutiles.*

Il faut avouer que la plupart des écrivains d'anecdotes sont plus indiscrets qu'utiles. Mais que dire de

ces compilateurs insolents qui, se faisant un mérite de médire, impriment et vendent des scandales, comme la Voisin vendait des poisons ?

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Histoire**, sect. III, de la Maxime de Cicéron.

Les anecdotes sont un champ resserré où l'on glane après la vaste moisson de l'histoire ; ce sont de petits détails longtemps cachés, et de là vient le nom d'*anecdotes* ; ils intéressent le public quand ils concernent des personnages illustres.

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXV.

Les lois, les arts, les mœurs ont été mon principal objet. Les petits faits ne doivent entrer dans ce plan que lorsqu'ils ont produit des événements considérables...

Les détails qui ne mènent à rien sont, dans l'histoire, ce que sont les bagages dans une armée, *impedimenta*. Il faut voir les choses en grand, par cela même que l'esprit humain est petit, et qu'il s'affaisse sous le poids des minuties : elles doivent être recueillies par les annalistes et dans des espèces de dictionnaires où on les trouve au besoin.

VOLTAIRE, Préface du t. III de l'*Essai sur l'histoire universelle*, 1754.

3° *Il faut en supprimer les harangues et même les portraits.*

Si dans une occasion importante un général d'armée, un homme d'état a parlé d'une manière singulière et qui caractérise son génie et celui de son siècle, il faut sans doute rapporter son discours mot pour mot : de telles harangues sont peut-être la partie de l'histoire la plus utile. Mais pourquoi faire dire à un homme ce qu'il n'a pas dit ? il vaudrait presqu'autant lui attribuer ce qu'il n'a pas fait. C'est une fiction imitée d'Homère ;

mais ce qui est fiction dans un poème devient à la rigueur mensonge dans un historien. Plusieurs anciens ont eu cette méthode; cela ne prouve autre chose sinon que plusieurs anciens ont voulu faire parade de leur éloquence aux dépens de la vérité.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Histoire**, sect. III, des Harangues.

Les portraits montrent encore bien souvent plus d'envie de briller que d'instruire. Des contemporains sont en droit de faire le portrait des hommes d'Etat avec lesquels ils ont négocié, des généraux sous qui ils ont fait la guerre. Mais qu'il est à craindre que le pinceau ne soit guidé par la passion!...

Mais vouloir peindre les anciens, s'efforcer de développer leurs âmes, regarder les événements comme des caractères avec lesquels on peut lire sûrement dans le fond des cœurs, c'est une entreprise bien délicate, c'est dans plusieurs une puérilité.

Ibid., des Portraits.

Outre le mensonge dans les faits, il y a encore le mensonge dans les portraits...

Il convenait au cardinal de Retz de peindre les principaux personnages de son temps, qu'il avait tous pratiqués, et qui avaient été ou ses amis ou ses ennemis ; il ne les a pas peints sans doute de ces couleurs fades dont Maimbourg enlumine dans ses histoires les princes des temps passés. Mais était-il un peintre fidèle ? La passion, le goût de la singularité n'égaraient-ils pas son pinceau ?...

S'il faut se défier de ces portraits tracés par ceux qui étaient si à portée de bien peindre, comment pourrait-on croire sur sa parole un historien, s'il affectait de vouloir pénétrer un prince qui aurait vécu à six cents lieues de lui ? Il faut en ce cas le peindre par ses actions, et

laisser à ceux qui ont approché longtemps de sa personne le soin de dire le reste.

Les harangues sont une autre espèce de mensonge oratoire que les historiens se sont permis autrefois. On faisait dire à ses héros ce qu'ils auraient pu dire. Cette liberté, surtout, pouvait se prendre avec un personnage d'un temps éloigné ; mais aujourd'hui ces fictions ne sont plus tolérées : on exige bien plus ; car si on mettait dans la bouche d'un prince une harangue qu'il n'eut pas prononcée, on ne regarderait l'historien que comme un rhéteur.

VOLTAIRE, *Histoire de Russie*, Préface, VII.

Les portraits des hommes sont presque tous faits de fantaisie. C'est une grande charlatanerie de vouloir peindre un personnage avec qui on n'a point vécu... Les hommes publics des temps passés ne peuvent être caractérisés que par les faits.

VOLTAIRE, Préface du t. III de l'*Essai sur l'histoire universelle.*

Si vous faites l'histoire de France, vous n'êtes pas obligé de décrire le cours de la Seine et de la Loire ; mais si vous donnez au public les conquêtes des Portugais en Asie, on exige une topographie des pays découverts. On veut que vous meniez votre lecteur par la main le long de l'Afrique et des côtes de la Perse et de l'Inde ; on attend de vous des instructions sur les mœurs, les lois, les usages de ces nations nouvelles pour l'Europe...

C'est assez qu'on sache que la méthode convenable à l'histoire de son pays n'est point propre à décrire les découvertes du Nouveau-Monde ; qu'il ne faut pas écrire sur une petite ville comme sur un grand empire ; qu'on

ne doit point faire l'histoire privée d'un prince comme celle de France ou d'Angleterre.

VOLTAIRE, *Dict. philos.*, art. **Histoire**, sect. IV, de la Méthode.

4° Style de l'histoire : il doit être simple et grave.

L'art de bien écrire l'histoire sera toujours très rare. On sait assez qu'il faut un style grave, pur, varié, agréable. Il en est des lois pour écrire l'histoire comme de celles de tous les arts de l'esprit ; beaucoup de préceptes et peu de grands artistes.

Ibid., de la Méthode.

IV

MABLY

1° L'objet de l'histoire est de former des magistrats et des citoyens, et exige de l'historien la connaissance du droit naturel et de la politique (p 387).

2° Pour être lu, l'historien doit intéresser, et, pour intéresser être « un grand peintre des passions ». D'où conception toute dramatique de l'histoire. Elle doit :

a) *Émouvoir comme le théâtre* (*p. 389*) ;

b) *Présenter une unité d'action* (*p. 390*) ;

c) *Avoir une courte exposition* (*p. 391*) ;

d) *Mener à un terme par des scènes bien liées* (*p. 391*) ;

e) *La narration doit être rapide et claire* (*p. 391*) ;

f) *Les harangues changent le récit en action* (*p. 392*) ;

g) *Les portraits en sont un ornement nécessaire* (*p. 393*).

3° Dédain de l'érudition (p. 393).

TEXTE CITÉ

- Mably, *De la manière d'écrire l'histoire*, 1783.

1° L'objet de l'histoire est de former des magistrats et des citoyens, et exige de l'historien la connaissance du droit naturel et de la politique.

L'objet de l'histoire n'est pas d'éclairer simplement

l'esprit, elle se propose encore de diriger le cœur et de le disposer à aimer le bien ; tandis que les hommes supérieurs y puiseront les lumières nécessaires pour gouverner la République, il faut que les autres s'y instruisent des devoirs du citoyen. Je veux que l'historien ait le respect le plus profond pour les mœurs ; qu'il m'apprenne à aimer le bien public, la patrie, la justice ; qu'il démasque le vice pour faire honorer la vertu.

MABLY, *De la manière d'écrire l'histoire*, premier entretien.

Si l'historien a fait son devoir, s'il n'a pas négligé de me faire apercevoir la chaîne qui lie tous ces événements, il faut ou que je sois le plus stupide des lecteurs, ou que je rapproche ces temps dont j'ai lu l'histoire, que je les compare et que je conclue de ce rapprochement et de cette comparaison, que la politique ne conduit au bonheur qu'autant qu'elle puise ses principes dans la morale.

Ibid.

L'historien doit donc me présenter une vérité morale et politique dans l'événement qu'il me raconte.

Ibid., 2[e] entretien.

Permettez-moi de vous demander si vous avez fait certaines études que j'appellerais préparatoires, et dont aucun historien ne peut se passer. Avez-vous étudié le droit naturel ? Si vous ne connaissez pas l'origine de la puissance publique dans la société, les devoirs de l'homme comme citoyen et comme magistrat ; si vous ignorez les droits et les devoirs des nations les unes à l'égard des autres ; quelle règle, je vous prie, aurez-vous pour juger de la justice ou de l'injustice des entreprises que vous raconterez ?

Ibid., 1[er] entretien.

A cette étude du droit naturel, il faut joindre celle de la politique. Mais remarquez, je vous prie, qu'il y en a deux. L'une est fondée sur les lois que la nature a établies pour procurer aux hommes le bonheur dont elle les rend susceptibles ; ces lois sont invariables comme elle, et le monde eut été heureux s'il les eut suivies. L'autre politique est l'ouvrage des passions qui ont égaré notre raison, et ne produit que quelques avantages passagers et sujets aux plus fâcheux retours. Il est nécessaire d'étudier d'abord la première ; elle nous servira de mesure pour juger quelles nations sont plus ou moins éloignées du terme qu'elles doivent se proposer : mais on n'en développera les principes qu'en entrant dans l'examen des mouvements du cœur humain et de la manière dont notre esprit et notre cœur sont affectés par les objets qui nous entourent.

Ibid.

Prenez de l'historien... l'idée relevée que vous devez en avoir ; *il doit exercer une sorte de magistrature ;* et vouloir le réduire à ne coudre que des faits à des faits et les raconter avec agrément pour amuser notre curiosité ou plaire à notre imagination, c'est l'avilir et n'en faire qu'un insipide gazetier et un bel esprit[1].

Ibid.

2° Pour être lu, l'historien doit intéresser, et pour intéresser être « un grand peintre des passions ». D'où conception toute dramatique de l'histoire. Elle doit :

a) *Émouvoir comme le théâtre.*

Un historien veut-il qu'on le lise et qu'on le relise

1. « J'aurais désiré un écrivain qui eût beaucoup de goût pour savoir que l'histoire ne doit jamais se permettre des bouffonneries et qu'il est barbare et scandaleux de rire et de plaisanter des erreurs qui intéressent le bonheur des hommes. » *Ibid.*

éternellement et toujours avec l'attrait de la nouveauté ? qu'il apprenne à être un grand peintre de ces passions qui gouvernent le monde, que la philosophie nous instruit à juger, mais dont elle ne nous délivre jamais. C'est par cette peinture que l'histoire est animée. Je ne suis plus un lecteur qui lis, je suis un spectateur qui vois ce qui se passe sous mes yeux... Je compare l'historien à un peintre qui ne paraît point sur la toile qui s'anime sous sa main... Je le compare encore à un poète dramatique qui ne monte pas lui-même sur la scène, mais qui y porte la confusion, le trouble et le désordre réglé des passions.

Ibid., 2e entretien.

Choisissez... un fait propre à m'inspirer des sentiments de noblesse et de grandeur ou à porter dans mon esprit de grandes lumières ; car j'aimerai toujours un écrivain qui m'élève, pour ainsi dire, au-dessus de moi-même, ou recule les bornes de ma raison. Il faut que cette histoire me présente de grands obstacles et de grands dangers dont on triomphe par de grandes vertus et de grands talents. Vous piquez alors ma curiosité, vous êtes sûr de mon attention, j'éprouve en vous lisant cette douce émotion qu'on éprouve au théâtre, vous suppléez à mon inexpérience, et je suis content de vous, parce que suis plus content de moi ; telle est l'Histoire de la retraite des dix-mille par Xénophon.

Ibid.

b) *Présenter une unité d'action.*

Cette unité d'action et d'intérêt si recommandée au poète épique pour m'intéresser aux entreprises de son héros, n'est pas moins nécessaire à l'historien : car elle est fondée sur la nature même de notre esprit, qui ne peut s'occuper de plusieurs objets à la fois, sans se partager, recevoir par conséquent une impression moins

vive, se lasser, s'embarrasser, se dégoûter et ne tirer enfin aucun fruit de ses études.

Ibid., 1er entretien.

c) *Avoir une courte exposition.*

Dans une histoire particulière... il doit y avoir une exposition qui me fasse connaître les temps antérieurs par l'influence qu'ils ont sur l'événement qu'on va m'exposer : les maîtres de l'art en poésie ordonnent au poète dramatique de rendre cette exposition la plus courte qu'il est possible et de se hâter d'en venir à l'action qui doit toucher et intéresser. L'historien n'est pas moins soumis que le poète à cette loi ; elle est fondée sur la nature de notre esprit avide de connaître et pressé d'en venir à l'événement que vous lui avez annoncé.

Ibid., 2e entretien.

d) *Mener à un terme par des scènes bien liées.*

J'insiste sur la nécessité de faire connaître, en commençant une histoire générale, le terme auquel on veut la conduire, et tous les détails particuliers qui m'apprendront que tous les faits sont liés les uns aux autres, et que les dernières révolutions sont l'ouvrage des premières.

Ibid., 1er entretien.

Le principal art consiste donc à préparer le lecteur aux événements qu'on va mettre sous ses yeux.

Ibid., 2e entretien.

e) *La narration doit être rapide et claire.*

Le second moyen pour plaire, c'est de rendre votre narration rapide... Ne négligez aucune des circonstances propres à me faire connaître la nature d'un évé-

nement qui m'intéresse; mais disposez-les si sagement qu'elles ne s'embarrassent point les unes dans les autres.

Ibid.

Ce n'était pas la peine de suspendre la narration qui ne peut jamais être trop rapide. Songeons toujours que le lecteur impatient et paresseux cherche la vérité, mais ne veut pas juger un procès.

Ibid.

f) *Les harangues changent le récit en action.*

Jamais... il n'y aura d'histoire à la fois instructive et agréable sans harangues. Essayez de les supprimer dans Thucydide et vous n'aurez qu'une histoire sans âme... Otez à Tite-Live ses harangues, et vous lui ôterez à la fois ces traits de lumière qui éclairent et élèvent ma raison, et un de ces principaux ornements par lesquels il réveille mon imagination et remue mon cœur... Peut-être m'eut-il dégoûté si, parlant en son nom, il eût fait de longues et par conséquent de froides réflexions.

Ibid., 1er entretien.

Les lecteurs... savent bien que ces harangues n'ont pas été prononcées; mais ils veulent connaître les motifs, les pensées, les intérêts des personnages qui agissent; on exige que l'historien qui doit les avoir étudiés, éclaire et guide notre jugement, et on lui sait gré de prendre un tour qui frappe vivement notre imagination et rend la vérité plus agréable à notre raison. Ces harangues animent une narration; nous oublions l'historien, nous nous trouvons en commerce avec les plus grands hommes de l'antiquité, nous pénétrons leurs secrets, et leurs leçons se gravent plus profondément dans notre esprit. Je suis présent aux délibérations et à toutes les affaires; ce n'est plus un récit, c'est une action qui se passe sous mes yeux.

Ibid.

g) *Les portraits en sont un des ornements nécessaires.*

J'attendais avec impatience que vous en vinssiez à ces portraits qui répandent en effet la plus grande lumière sur l'histoire et en sont un des plus beaux ornements. Je les rencontre toujours avec plaisir... Quand il paraît sur la scène un homme extraordinaire par ses vertus, ses vices ou ses talents... ayez soin de m'en faire un tableau.

Ibid., 2e entretien.

Si la partie des mœurs vous a intéressé, si vous aimez à réfléchir sur les passions, les vices, les vertus des hommes célèbres dont on vous a conté les exploits ou l'administration, marchez sur les traces de Plutarque, et tâchez de nous éclairer et de nous rendre meilleurs, en nous présentant le portrait des hommes dont les talents ont honoré l'humanité et dont la vie doit être pour nous une leçon éternelle.

Ibid., 1er entretien.

3° Dédain de l'érudition.

Un historien doit être bien plus jaloux de montrer un bon jugement qu'une érudition dont je me défie malgré moi, dès qu'elle veut tout embrasser.

Ibid.

On y trouve, dit-on, beaucoup d'érudition, soit ; mais à quoi sert une érudition qui ne m'apprend que des faits dont je ne puis tirer aucune instruction utile ?

Ibid.

Il y a une érudition facile et méprisable dont un ignorant seul peut imaginer de se parer.

Ibid., 2e entretien.

CHAPITRE II

LE ROMAN

Un double souci se marque chez les théoriciens du roman au XVIIIe siècle : 1° rapprocher le roman de la vie (Marivaux, Crébillon, l'abbé Prévost); 2° en faire un genre utile à la vertu (Diderot, J.-J. Rousseau).

TEXTES CITÉS

Le Sage : *Histoire de Gil Blas de Santillane*, 1715. *Gil Blas au lecteur*, allégorie.
— *Le Diable boiteux*, préface de l'éditeur, 1726.
— *Guzman d'Alfarache*, 1732, préface.

Abbé Prévost : *Histoire de Cleveland*, 1731, préface.
— *Manon Lescaut*, 1733. Avis au lecteur.

Marivaux : *La Vie de Marianne*, 1731-1741.

Crébillon : *Les Egarements du cœur et de l'esprit*, 1736. Préface.

J.-J. Rousseau : Lettre à M. Grimm au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur *Omphale*, 1751.
— *Julie ou la Nouvelle-Héloïse*, 2e préface, 1761.
— *Julie ou la Nouvelle-Héloïse*, partie II, lettre 21.
— *Émile*, 1762.

Diderot : *Eloge de Richardson*, 1761.

Encyclopédie : art. *Roman*, t. XIV, 1765.

Bernardin de Saint-Pierre : *Paul et Virginie*, 1787, avant-propos.

Qui que tu sois, ami lecteur... si tu lis mes aventures sans prendre garde aux instructions morales qu'elles renferment, tu ne tireras aucun fruit de cet ouvrage; mais si tu le lis avec attention, tu y trouveras, suivant le précepte d'Horace, l'utile mêlé avec l'agréable.

LE SAGE, *Histoire de Gil Blas de Santillane*, Gil Blas au lecteur, allégorie.

Pour moi, qui borne mon ambition à égayer pendant quelques heures mes lecteurs, je me contente de leur offrir en petit un tableau des mœurs du siècle.

LE SAGE, *Le Diable boiteux*, préface de l'éd. de 1726.

Tous les romans de cette espèce, pour peu qu'ils aient de sel et de gaieté, ont ordinairement une approbation générale.

D'où vient cela ? c'est que les faits qu'ils contiennent sont des tableaux de la vie civile, des portraits qui corrigent sans qu'on s'en aperçoive, en offrant aux yeux des images qui, passant dans l'âme, y font plus d'impression que n'en pourraient faire tous les préceptes de la morale. En un mot ils instruisent par l'exemple; et instruire ainsi, comme dit si joliment M. Dacier, c'est la fine fleur de la philosophie [1].

LE SAGE, *Guzman d'Alfarache*, préface.

L'*Histoire de M. Cleveland* m'est venue d'une bonne source, je la tiens de son fils...

Le temps où vivait M. Cleveland n'est pas si éloigné du nôtre, qu'il ne puisse se trouver encore quantité de personnes qui l'aient connu. La plus grande partie de son histoire roule aussi sur des faits dont la mémoire est récente, de sorte qu'un lecteur ne doit pas craindre qu'on le transporte ici dans le pays des fables. Cependant, il faut convenir qu'il s'y rencontre des aventures extraor-

1. Remarques sur la sat. IX du premier livre d'Horace.

dinaires, et qui semblent demander à être attestées. C'est ce que j'ai reconnu moi-même en les traduisant; et je me suis trouvé engagé, par cette réflexion, à faire ici quelques remarques qui pourront arrêter le penchant que la plupart des lecteurs ont à l'incrédulité...

Quoique ce que j'ai à dire pour appuyer la vérité des aventures extraordinaires de M. Cleveland n'ait point la force d'une preuve décisive de fait, on ne le trouvera pas non plus aussi vague et aussi faible qu'une preuve de simple raisonnement. C'est un mélange de ces deux sortes de preuves...

Abbé Prévost, *Le Philosophe anglais ou Histoire de M. Cleveland.*

Les personnes de bon sens ne regarderont point un ouvrage de cette nature comme un travail inutile. Outre le plaisir d'une lecture agréable, on y trouvera peu d'événements qui ne puissent servir à l'instruction des mœurs; et c'est rendre, à mon avis, un service considérable au public, que de l'instruire en l'amusant... Il n'y a que l'expérience, ou l'exemple, qui puisse déterminer raisonnablement le penchant du cœur. Or, l'expérience n'est point un avantage qu'il soit libre à tout le monde de se donner; elle dépend des situations différentes, où l'on se trouve placé par la fortune. Il ne reste donc que l'exemple, qui puisse servir de règle à quantité de personnes dans l'exercice de la vertu. C'est précisément pour cette sorte de lecteurs, que des ouvrages tels que celui-ci peuvent être d'une extrême utilité, du moins lorsqu'ils sont écrits par une personne d'honneur et de bon sens.

Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, avis de l'auteur.

Dites-moi, ma chère amie, ne serait-ce point un peu par compliment, que vous paraissez si curieuse de la suite de mon histoire? Je pourrais le soupçonner; car

jusqu'ici tout ce que je vous en ai rapporté n'est qu'un tissu d'aventures bien simples, bien communes; d'aventures dont le caractère paraîtrait bas et trivial à beaucoup de lecteurs, si je les faisais imprimer. Je ne suis encore qu'une petite lingère, et cela les dégoûterait.

Il y a des gens dont la vanité se mêle de tout ce qu'ils font, même de leurs lectures. Donnez-leur l'histoire du cœur humain dans les grandes conditions, ce devient là pour eux un objet important; mais ne leur parlez pas des états médiocres, ils ne veulent voir agir que des seigneurs, des princes, des rois, ou du moins des personnes qui aient fait une grande figure. Il n'y a que cela qui existe pour la noblesse de leur goût. Laissez là le reste des hommes : qu'ils vivent, mais qu'il n'en soit pas question.

MARIVAUX, *La Vie de Marianne*,
2e partie.

J'ai ri de tout mon cœur, madame, de votre colère contre mon infidèle. Vous me demandez quand viendra la suite de mon histoire; vous me pressez de vous l'envoyer. Hâtez-vous donc, me dites-vous, je l'attends : mais, qu'il n'y soit plus question de Valville; passez tout ce qui le regarde; je ne veux plus entendre parler de cet homme-là.

Il faut pourtant que je vous en parle, marquise; mais que cela ne vous inquiète pas; je vais d'un seul mot faire tomber votre colère, et vous rendre cet endroit de mes aventures le plus supportable du monde.

Valville n'est point un monstre comme vous vous le figurez. Non; c'est un homme fort ordinaire, madame; tout est plein de gens qui lui ressemblent, et ce n'est que par méprise que vous êtes si indignée contre lui, par pure méprise.

C'est qu'au lieu d'une histoire véritable, vous avez cru lire un roman. Vous avez oublié que c'était ma vie que je vous racontais : voilà ce qui a fait que Valville

vous a tant déplu ; et dans ce sens-là, vous avez eu raison de me dire : « Ne m'en parlez plus. » Un héros de roman infidèle, on n'aurait jamais rien vu de pareil. Il est réglé qu'ils doivent tous être constants, on ne s'intéresse à eux que sur ce pied-là, et il est d'ailleurs si aisé de les rendre tels! il n'en coûte rien à la nature, c'est la fiction qui en fait les frais.

Oui, d'accord. Mais, encore une fois, calmez-vous ; revenez à mon objet, vous avez pris le change. Je vous récite ici des faits qui vont comme il plaît à l'instabilité des choses humaines, et non pas des aventures d'imagination qui vont comme on veut. Je vous peins, non pas un cœur fait à plaisir, mais le cœur d'un homme, d'un Français qui a réellement existé de nos jours...

Homme, Français et contemporain des amants de notre temps, voilà ce qu'il était. Il n'avait pour être constant que ces trois petites difficultés à vaincre.

MARIVAUX, *La Vie de Marianne*,
8e partie.

L'homme qui écrit, ne peut avoir que deux objets, l'utile et l'amusant. Peu d'auteurs sont parvenus à les réunir. Celui qui instruit, ou dédaigne d'amuser, ou n'en a pas le talent ; et celui qui amuse, n'a pas assez de force pour instruire : ce qui fait nécessairement que l'un est toujours sec, et que l'autre est toujours frivole.

Le Roman, si méprisé des personnes sensées, et souvent avec justice, serait peut-être celui de tous les genres qu'on pourrait rendre le plus utile, s'il était bien manié, si, au lieu de le remplir de situations ténébreuses et forcées, de héros dont les caractères et les aventures sont toujours hors du vraisemblable, on le rendait, comme la Comédie, le tableau de la vie humaine, et qu'on y censurât les vices et les ridicules.

Le lecteur n'y trouverait plus à la vérité ces événements extraordinaires et tragiques qui enlèvent l'imagination et déchirent le cœur ; plus de héros qui ne passât

les mers que pour y être à point nommé pris par des Turcs, plus d'aventures dans le sérail, de Sultane soustraite à la vigilance des eunuques, par quelque tour d'adresse surprenant : plus de morts imprévues, et infiniment moins de souterrains. Le fait préparé avec art serait rendu avec naturel. On ne pécherait plus contre les convenances et la raison. Le sentiment ne serait point outré ; l'homme enfin verrait l'homme tel qu'il est ; on l'éblouirait moins, mais on l'instruirait davantage.

J'avoue que beaucoup de lecteurs, qui ne sont point touchés des choses simples, n'approuveraient point qu'on dépouillât le Roman des puérilités fastueuses qui le leur rendent cher; mais ce ne serait point, à mon sens, une raison de ne le point réformer. Chaque siècle, chaque année même, amène un nouveau goût. Nous voyons les auteurs qui n'écrivent que pour la mode, victimes de leur lâche complaisance, tomber en même temps qu'elle dans un éternel oubli. Le vrai seul subsiste toujours, et si la cabale se déclare contre lui, si elle l'a quelquefois obscurci, elle n'est jamais parvenue à le détruire; tout auteur retenu par la crainte basse de ne pas plaire assez à son siècle, passe rarement aux siècles à venir.

Il est vrai que ces Romans qui ont pour but de peindre les hommes tels qu'ils sont, sont sujets, outre leur trop grande simplicité, à des inconvénients. Il est des lecteurs fins qui ne lisent jamais que pour faire des applications, n'estiment un livre qu'autant qu'ils croient y trouver de quoi déshonorer quelqu'un, et y mettent partout leur malignité et leur fiel. Ne serait-ce pas que ces gens si déliés, à la pénétration desquels rien n'échappe, de quelque voile qu'on ait prétendu le couvrir, se rendent dans le fond assez de justice pour craindre qu'on ne leur attribuât le ridicule qu'ils ont aperçu, s'ils ne se hâtaient de le jeter sur les autres : de là vient cependant que quelquefois un auteur est accusé de s'être déchaîné contre des personnes qu'il respecte, ou qu'il

ne connaît point, et qu'il passe pour être dangereux, quand il n'y a que ses lecteurs qui le soient.

Quoiqu'il en puisse être, je ne connais rien qui doive, ni qui puisse empêcher un auteur de puiser ses caractères et ses portraits dans le sein de la nature. Les applications n'ont qu'un temps ; ou l'on se lasse d'en faire, ou elles sont si subtiles qu'elles tombent d'elles-mêmes. D'ailleurs, où ne trouve-t-on point matière à ces ingénieux rapports ? la fiction la plus déréglée, et le traité de morale le plus sage, souvent les fournissent également, et je ne connais jusqu'ici que les livres qui traitent des sciences abstraites qui en soient exempts.

Que l'on peigne des petits-maîtres et des prudes, ce ne seront ni Messieurs tels, ni Mesdames telles que l'on n'aura jamais vus, auxquels on aura pensé, mais il me paraît tout simple que, si les uns sont petits-maîtres, et que les autres soient prudes, il y ait dans ces portraits des choses qui tiennent à eux ; il est sûr qu'ils seraient manqués, s'ils ne ressemblaient à personne ; mais il ne doit pas s'ensuivre de la fureur qu'on a de se reconnaître mutuellement qu'on puisse être avec toute sorte d'impunité vicieux ou ridicule...

Je me suis etendu sur cet article, parce que ce livre n'étant que l'histoire de la vie privée, des travers et des retours d'un homme de condition, on sera peut-être d'autant plus tenté d'attribuer à des personnes aujourd'hui vivantes les portraits qui y sont répandus et les aventures qu'il contient, qu'on le pourra avec plus de facilité, que nos mœurs y sont dépeintes, que Paris étant le lieu où se passe la scène, on ne sera point forcé de voyager dans des régions imaginaires, et que rien n'y est déguisé sous des noms et des usages barbares. A l'égard des peintures avantageuses qu'on y pourra trouver, je n'ai rien à dire, une femme vertueuse, un homme sensé, il semble que ce soient des êtres de raison qui ne ressemblent jamais à personne.

On verra dans ces mémoires un homme, tel qu'ils sont presque tous. .

CRÉBILLON fils, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, préface.

Pour composer un roman passable, il faut... une grande connaissance du cœur humain et des extravagances de l'amour.

J.-J. ROUSSEAU, *Lettre à M. Grimm, au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur « Omphale »*.

N. — ... Dans un tableau d'imagination, toute figure humaine doit avoir les traits communs à l'homme, ou le tableau ne vaut rien... Les vôtres ne sont pas dans la nature.

R. — ... Pourquoi décidez-vous ainsi ? Savez-vous jusqu'où les hommes diffèrent les uns des autres ? combien les caractères sont opposés, combien les mœurs, les préjugés, varient selon les temps, les lieux, les âges ? Qui est-ce qui ose assigner des bornes précises à la Nature, et dire : « Voilà jusqu'où l'homme peut aller, et pas au delà » ?

N. — Avec ce beau raisonnement, les monstres inouïs, les géants, les pygmées, les chimères de toute espèce, tout pourrait être admis spécifiquement dans la nature, tout serait défiguré ; nous n'aurions plus de modèle commun. Je le répète, dans les tableaux de l'humanité, chacun doit reconnaître l'homme.

R. — J'en conviens, pourvu qu'on sache aussi discerner ce qui fait les variétés de ce qui est essentiel à l'espèce...

. . . .

N. — Quant à l'intérêt, il est pour tout le monde, il est nul. Pas une mauvaise action, pas un méchant homme qui fasse craindre pour les bons ; des événements si naturels, si simples, qu'ils le sont trop ; rien

d'inopiné, point de coup de théâtre : tout est prévu longtemps d'avance, tout arrive comme il est prévu. Est-ce la peine de tenir registre de ce que chacun peut voir tous les jours dans sa maison ou dans celle de son voisin ?

R. — C'est-à-dire qu'il vous faut des hommes communs et des événements rares : je crois que j'aimerais mieux le contraire...

. . . .

N. ... Si vos personnages sont dans la nature, avouez que leur style est peu naturel...

R. — Je vois que vous aimeriez mieux des lettres faites pour être imprimées ..

On ne verra donc jamais les hommes dans les livres que comme ils veulent s'y montrer ?

N. — L'auteur comme il veut s'y montrer; ceux qu'il dépeint, tels qu'ils sont...

. . . .

Je comprends encore qu'il ne s'agit pas de faire des Daphnis, des Sylvandres, des pasteurs d'Arcadie, des bergers du Lignon... ni d'autres pareils êtres romanesques qui ne peuvent exister que dans les livres ; mais de montrer aux gens aisés que la vie rustique et l'agriculture ont des plaisirs qu'ils ne savent pas connaître ; que ces plaisirs sont moins insipides, moins grossiers qu'ils ne pensent ; qu'il y peut régner du goût, du choix, de la délicatesse, qu'enfin les plus doux sentiments du cœur y peuvent animer une société plus agréable que le langage apprêté des cercles, où nos rires modernes et satiriques sont le triste supplément de la gaîté qu'on n'y connaît plus. Est-ce bien cela ?

R. — C'est cela même. A quoi j'ajouterai seulement une réflexion. L'on se plaint que les romans troublent les têtes : je le crois bien. En montrant sans cesse à ceux qui les lisent les prétendus charmes d'un état qui n'est pas le leur, ils les séduisent, ils leur font prendre leur état en dédain, et en faire un échange imaginaire

contre celui qu'on leur fait aimer. Voulant être ce qu'on n'est pas, on parvient à se croire autre chose que ce qu'on est, et voilà comment on devient fou. Si les romans n'offraient à leurs lecteurs que des tableaux des objets qui les environnent, que des devoirs qu'ils peuvent remplir, que des plaisirs de leur condition, les romans ne les rendraient point fous, ils les rendraient sages...

. . . .

On a voulu rendre la lecture des romans utile à la jeunesse; je ne connais point de projet plus insensé : c'est commencer par mettre le feu à la maison pour faire jouer les pompes.

J.-J. ROUSSEAU, *Julie ou la nouvelle Héloïse*, seconde préface.

Voilà ce que je n'aurais point appris si je m'en étais tenu aux peintures des faiseurs de romans et de comédies, lesquels voient plutôt dans les femmes des ridicules qu'ils partagent que les bonnes qualités qu'ils n'ont pas, ou qui peignent des chefs-d'œuvre de vertu qu'elles se dispensent d'imiter en les traitant de chimères, au lieu de les encourager au bien en louant celui qu'elles font réellement. *Les romans sont peut-être la dernière instruction* qu'il reste à donner à un peuple assez corrompu pour que toute autre lui soit inutile : je voudrais qu'alors la composition de ces sortes de livres ne fût permise qu'à des gens honnêtes, mais sensibles, dont le cœur se peignît dans leurs écrits, à des auteurs qui ne fussent pas au-dessus des faiblesses de l'humanité, qui ne montrassent pas tout d'un coup la vertu dans le ciel hors de la portée des hommes, mais qui la leur fissent aimer en la peignant d'abord moins austère, et puis du sein du vice les y sussent conduire insensiblement [1].

Ibid., partie II, lettre 21.

1. Reproduit littéralement par l'ENCYCLOPÉDIE, art. *Roman* (JAUCOURT), t. XIV, 1765.

Si j'ai dit ce qu'il faut faire, j'ai dit ce que j'aurais dû dire : il m'importe fort peu d'avoir écrit un roman. C'est un assez beau roman que celui de la nature humaine. S'il ne se trouve que dans cet écrit, est-ce ma faute? Ce devrait être l'histoire de mon espèce.

J.-J. Rousseau, *Emile*, liv. V.

Par un roman on a entendu jusqu'à ce jour un tissu d'événements chimériques et frivoles, dont la lecture était dangereuse pour le goût et pour les mœurs. Je voudrais bien qu'on trouvât un autre nom pour les ouvrages de Richardson, qui élèvent l'esprit, qui touchent l'âme, qui respirent partout l'amour du bien, et qu'on appelle aussi des romans...

Une maxime est une règle abstraite et générale de conduite, dont on nous laisse l'application à faire. Elle n'imprime par ell -même aucune image sensible dans notre esprit : mais celui qui agit, on le voit, on se met à sa place ou à ses côtés, on se passionne pour ou contre lui ; on s'unit à son rôle, s'il est vertueux ; on s'en écarte avec indignation, s'il est injuste ou vicieux...

O Richardson ! on prend, malgré qu'on en ait, un rôle dans tes ouvrages... J'étais, au sortir de ta lecture, ce qu'est un homme à la fin d'une journée qu'il a employée à faire le bien.

J'avais parcouru dans l'intervalle de quelques heures un grand nombre de situations que la vie la plus longue offre à peine dans toute sa durée. J'avais entendu les vrais discours des passions ; j'avais vu les ressorts de l'intérêt et de l'amour-propre jouer en cent façons diverses ; j'étais devenu spectateur d'une multitude d'incidents, je sentais que j'avais acquis de l'expérience.

Cet auteur ne fait point couler le sang le long des lambris ; il ne vous transporte point dans les contrées éloignées ; il ne vous expose point à être dévoré par des sauvages; il ne se renferme point dans des lieux clandestins de débauche ; il ne se perd jamais dans les régions

de la féerie. Le monde où nous vivons est le lieu de la scène ; le fond de son dr.me est vrai ; ses personnages ont toute la réalité possible; ses caractères sont pris du milieu de la société ; ses incidents sont dans les mœurs de toutes les nations policées ; les passions qu'il peint sont telles que je les éprouve en moi ; ce sont les mêmes objets qui les émeuvent, elles ont l'énergie que je leur connais ; les traverses et les afflictions de ses personnages sont de la nature de celles qui me menacent sans cesse, il me montre le cours général des choses qui m'environnent...

J'ai entendu reprocher à mon auteur ses détails qu'on appelait des longueurs : combien ces reproches m'ont impatienté !...

Vous avez donc oublié combien il en coûte de peines, de soins, de mouvements, pour faire réussir la moindre entreprise, terminer un procès, conclure un mariage, amener une réconciliation. Pensez de ces détails ce qu'il vous plaira ; mais ils seront intéressants pour moi, s'ils sont vrais, s'ils font sortir les passions, s'ils montrent les caractères.

Ils sont communs, dites-vous ; c'est ce qu'on voit tous les jours ! Vous vous trompez ; c'est ce qui passe tous les jours sous vos yeux, et que vous ne voyez jamais... L'art du grand poète et du grand peintre est de vous montrer une circonstance fugitive qui vous avait échappé...

O Richardson ! j'oserai dire que l'histoire la plus vraie est pleine de mensonges, et que ton roman est plein de vérités. L'histoire peint quelques individus ; tu peins l'espèce humaine : l'histoire attribue à quelques individus ce qu'ils n'ont ni dit, ni fait ; tout ce que tu attribues à l'homme, il l'a dit et fait... Le cœur humain qui a été, est et sera toujours le même, est le modèle d'après lequel tu copies...

DIDEROT, *Éloge de Richardson.*

Je me suis proposé de grands desseins dans ce petit ou-

vrage. J'ai tâché d'y peindre un sol et des végétaux différents de ceux d'Europe. Nos poètes ont assez reposé leurs amants sur le bord des ruisseaux, dans les prairies et sous le feuillage des hêtres. J'en ai voulu asseoir sur le bord de la mer, au pied des rochers, à l'ombre des cocotiers, des bananiers et des citronniers en fleurs. Il ne manque à l'autre partie du monde que des Théocrites et des Virgiles, pour que nous en ayons des tableaux au moins aussi intéressants que ceux de notre pays.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *Paul et Virginie*, avant-propos.

Les Anglais ont heureusement imaginé depuis peu de tourner ce genre de fictions à des choses plus utiles ; et de les employer pour inspirer en amusant l'amour des bonnes mœurs et de la vertu par des tableaux simples, naturels et ingénieux, des événements de la vie[1].

ENCYCLOPÉDIE, art. *Roman* (JAUCOURT), t. XIV.

1. Le reste comme ci-dessus : ROUSSEAU, *Nouvelle Héloïse*, partie II, lettre 21.

CHAPITRE III

L'ÉLOQUENCE

I

FÉNELON

1° L'éloquence politique ne fleurit que dans une république : elle ne saurait se développer dans une monarchie absolue (p. 407).
2° Définition de l'orateur : « L'homme qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu » (p. 408).
3°. La première qualité d'un discours est l'ordre (p. 409).
4° L'éloquence doit être simple (p. 411).

TEXTE CITÉ

FÉNELON, *Lettre sur les occupations de l'Académie*, 1716.

1° L'éloquence politique ne fleurit que dans une république ; elle ne saurait se développer dans une monarchie absolue.

Les Grecs avaient une espèce de longue tradition qui nous manque ; ils avaient plus de culture pour l'éloquence que notre nation n'en peut avoir. Chez les Grecs tout dépendait du peuple, et le peuple dépendait de la parole. Dans leur forme de gouvernement, la for-

tune, la réputation, l'autorité, étaient attachées à la persuasion de la multitude; le peuple était entraîné par les rhéteurs artificieux et véhéments; la parole était le grand ressort en paix et en guerre : de là viennent tant de harangues qui sont rapportées dans les histoires, et qui nous sont presque incroyables, tant elles sont loin de nos mœurs. On voit, dans Diodore de Sicile, Nicias et Gylippe qui entraînent tout à tour les Syracusains : l'un leur fait d'abord accorder la vie aux prisonniers athéniens ; et l'autre, un moment après, les détermine à faire mourir ces mêmes prisonniers.

La parole n'a aucun pouvoir semblable chez nous ; les assemblées n'y sont que des cérémonies et des spectacles. Il ne nous reste guère de monuments de forte éloquence, ni de nos anciens parlements, ni de nos états généraux, ni de nos assemblées de notables; tout se décide en secret dans le cabinet des princes, ou dans quelque négociation particulière : aussi notre nation n'est point excitée à faire les mêmes efforts que les Grecs pour dominer par la parole. L'usage public de l'éloquence est maintenant presque borné aux prédicateurs et aux avocats.

Fénelon, *Lettre sur les occupations de l'Académie.*

2° Définition de l'orateur : « L'homme qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu ».

Il ne faut pas faire à l'éloquence le tort de penser qu'elle n'est qu'un art frivole, dont un déclamateur se sert pour imposer à la faible imagination de la multitude, et pour trafiquer de la parole : c'est un art très sérieux, qui est destiné à instruire, à réprimer les passions, à corriger les mœurs, à soutenir les lois, à diriger les délibérations publiques, à rendre les hommes bons et heureux. Plus un déclamateur ferait d'efforts pour m'éblouir par les prestiges de son discours, plus je me révolterais

contre sa vanité : son empressement pour faire admirer son esprit me paraîtrait le rendre indigne de toute admiration. Je cherche un homme sérieux, qui me parle pour moi, et non pour lui ; qui veuille mon salut, et non sa vaine gloire. L'homme digne d'être écouté est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu. Rien n'est plus méprisable qu'un parleur de métier, qui fait de ses paroles ce qu'un charlatan fait de ses remèdes.

Ibid.

3° La première qualité d'un discours est l'ordre.

Il remonte d'abord au premier principe sur la matière qu'il veut débrouiller; il met ce principe dans son premier point de vue ; il le tourne et le retourne, pour y accoutumer ses auditeurs les moins pénétrants ; il descend jusqu'aux dernières conséquences par un enchaînement court et sensible. Chaque vérité est mise en place par rapport au tout : elle prépare, elle amène, elle appuie une autre vérité qui a besoin de son secours. Cet arrangement sert à éviter les répétitions qu'on peut épargner au lecteur ; mais il ne retranche aucune des répétitions par lesquelles il est essentiel de ramener souvent l'auditeur au point qui décide lui seul de tout.

Il faut lui montrer souvent la conclusion dans le principe. De ce principe, comme du centre, se répand la lumière sur toutes les parties de cet ouvrage ; de même qu'un peintre place dans son tableau le jour, en sorte que d'un seul endroit il distribue à chaque objet son degré de lumière. Tout le discours est un ; il se réduit à une seule proposition mise au plus grand jour par des tours variés. Cette unité de dessein fait qu'on voit, d'un seul coup d'œil, l'ouvrage entier, comme on voit de la place publique d'une ville toutes les rues et toutes les portes, quand toutes les rues sont droites égales et en symétrie.

Le discours est la proposition développée; la proposition est le discours en abrégé.

> Denique sit quodvis simplex duntaxat et unum[1].

Quiconque ne sent pas la beauté et la force de cette unité et de cet ordre n'a encore rien vu au grand jour; il n'a vu que des ombres dans la caverne de Platon. Que dirait-on d'un architecte qui ne sentirait aucune différence entre un grand palais, dont tous les bâtiments seraient proportionnés pour former un tout dans le même dessein et un amas confus de petits édifices qui ne feraient point un vrai tout, quoiqu'ils fussent les uns auprès des autres? Quelle comparaison entre le Colisée et une multitude confuse de maisons irrégulières d'une ville? Un ouvrage n'a une véritable unité que quand on ne peut rien en ôter sans couper dans le vif.

Il n'a un véritable ordre que quand on ne peut en déplacer aucune partie sans affaiblir, sans obscurcir, sans déranger le tout. C'est ce qu'Horace explique parfaitement :

> . . . . .nec lucidus ordo.
> Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,
> Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,
> Pleraque differat, et præsens in tempus omittat[2].

Tout auteur qui ne donne point cet ordre à son discours ne possède pas assez sa matière; il n'a qu'un goût imparfait et qu'un demi-génie. L'ordre est ce qu'il y a de plus rare dans les opérations de l'esprit : quand l'ordre, la justesse, la force et la véhémence se trouvent réunis, le discours est parfait. Mais il faut avoir tout vu, tout pénétré et tout embrassé, pour savoir la place précise de chaque mot : c'est ce qu'un déclamateur, livré à son imagination et sans science, ne peut discerner.

Ibid.

1. HORAT., *de Arte poet.*, v. 23 : « Enfin que votre œuvre soit ce que vous voudrez, pourvu qu'elle soit simple et une. »

2. HORAT., *De Arte poet.*, v. 41 et seq. : « Le mérite et la beauté d'une sage ordonnance consistent, si je ne me trompe, à dire d'abord ce qui doit d'abord être dit, à réserver les autres détails pour les mettre à leur place. »

4° L'éloquence doit être simple.

J'avoue que le genre fleuri a ses grâces; mais elles sont déplacées dans les discours où il ne s'agit point d'un jeu d'esprit plein de délicatesse, et où les grandes passions doivent parler. Le genre fleuri n'atteint jamais au sublime. Qu'est-ce que les Anciens auraient dit d'une tragédie où Hécube aurait déploré ses malheurs par des pointes? La vraie douleur ne parle point ainsi. Que pourrait on croire d'un prédicateur qui viendrait montrer aux pécheurs le jugement de Dieu pendant sur leur tête, et l'enfer ouvert sous leurs pieds, avec les jeux de mots les plus affectés?

Il y a une bienséance à garder pour les paroles comme pour les habits. Une veuve désolée ne porte point le deuil avec beaucoup de broderie, de frisures et de rubans. Un missionnaire apostolique ne doit point faire de la parole de Dieu une parole vaine et pleine d'ornements affectés. Les païens mêmes auraient été indignés de voir une comédie si mal jouée.

Ibid.

Je voudrais qu'un orateur se préparât longtemps en général, pour acquérir un fonds de connaissances, et pour se rendre capable de faire de bons ouvrages. Je voudrais que cette préparation générale le mît en état de se préparer moins pour chaque discours particulier. Je voudrais qu'il fût naturellement très sensé, et qu'il ramenât tout au bon sens; qu'il fît de solides études; qu'il s'exerçât à raisonner avec justesse et exactitude, se défiant de toute subtilité. Je voudrais qu'il se défiât de son imagination pour ne se laisser jamais dominer par elle, et qu'il fondât chaque discours sur un principe indubitable dont il tirerait les conséquences naturelles.

Scribendi recte sapere est et principium et fons.
Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ;

Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit patriæ quid debeat et quid amicis[1]; etc.

D'ordinaire, un déclamateur fleuri ne connaît point les principes d'une saine philosophie, ni ceux de la doctrine évangélique, pour perfectionner les mœurs. Il ne veut que des phrases brillantes et que des tours ingénieux. Ce qui lui manque le plus est le fond des choses; il sait parler avec grâce, sans savoir ce qu'il faut dire ; il énerve les plus grandes vérités par un tour vain et trop orné.

Au contraire, le véritable orateur n'orne son discours que de vérités lumineuses, que de sentiments nobles, que d'expressions fortes et proportionnées à ce qu'il tâche d'inspirer; il pense, il sent, et la parole suit. « Il ne dépend point des paroles, dit saint Augustin, mais les paroles dépendent de lui. » Un homme qui a l'âme forte et grande, avec quelque facilité naturelle de parler et un grand exercice, ne doit jamais craindre que les termes lui manquent ; ses moindres discours auront des traits originaux, que les déclamateurs fleuris ne pourront jamais imiter. Il n'est point esclave des mots, il va droit à la vérité ; il sait que la passion est comme l'âme de la parole.

Ibid.

1 HORAT., *de Arte poet.*, v. 309-312 : « La sagesse est le principe et la source du style. Les écrits de Socrate pourront t'enseigner la sagesse ; les mots suivront d'eux-mêmes la pensée. Celui qui enseigne ce qu'on doit à sa patrie et à ses amis... »

II

BUFFON

1° La véritable éloquence « suppose l'exercice du génie et la culture de l'esprit ». Elle se distingue de cette « facilité naturelle de parler », qui n'est qu'une « qualité accordée à tous ceux dont les passions sont fortes, les organes souples et l'imagination prompte » (p. 413).
2° Toutes les qualités de l'éloquence dérivent de l'ordre (p. 414).

TEXTE CITÉ

Buffon, *Discours prononcé à l'Académie française*, le 25 août 1753.

1° La véritable éloquence « suppose l'exercice du génie et la culture de l'esprit ». Elle se distingue de cette « facilité naturelle de parler », qui n'est qu'une « qualité accordée à tous ceux dont les passions sont fortes, les organes souples et l'imagination prompte ».

Il s'est trouvé dans tous les temps des hommes qui ont su commander aux autres par la puissance de la parole. Ce n'est néanmoins que dans les siècles éclairés que l'on a bien écrit et bien parlé. La véritable éloquence suppose l'exercice du génie et la culture de

l'esprit. Elle est bien différente de cette facilité naturelle de parler, qui n'est qu'un talent, une qualité accordée à tous ceux dont les passions sont fortes, les organes souples et l'imagination prompte. Ces hommes sentent vivement, s'affectent de même, le marquent fortement au dehors ; et, par une impression purement mécanique, ils transmettent aux autres leur enthousiasme et leurs affections. C'est le corps qui parle au corps ; tous les mouvements, tous les signes concourent et servent également. Que faut-il pour émouvoir la multitude et l'entraîner ? que faut-il pour ébranler la plupart même des autres hommes et les persuader ? un ton véhément et pathétique, des gestes expressifs et fréquents, des paroles rapides et sonnantes. Mais, pour le petit nombre de ceux dont la tête est ferme, le goût délicat et le sens exquis, et qui comme vous, Messieurs, comptent pour peu le ton, les gestes et le vain son des mots, il faut des choses, des pensées, des raisons ; il faut savoir les présenter, les nuancer, les ordonner : il ne suffit pas de frapper l'oreille et d'occuper les yeux ; il faut agir sur l'âme et toucher le cœur en parlant à l'esprit.

BUFFON, *Discours.*

2° Toutes les qualités de l'éloquence dérivent de l'ordre.

Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées. Si on les enchaîne étroitement, si on les serre, le style devient ferme, nerveux et concis ; si on les laisse se succéder lentement, et ne se joindre qu'à la faveur des mots, quelque élégants qu'ils soient, le style sera diffus, lâche et traînant.

Mais, avant de chercher l'ordre dans lequel on présentera ses pensées, il faut s'en être fait un autre plus général et plus fixe, où ne doivent entrer que les premières vues et les principales idées : c'est en marquant leur place sur ce premier plan qu'un sujet sera circons-

crit, et que l'on en connaîtra l'étendue ; c'est en se rappelant sans cesse ces premiers linéaments qu'on déterminera les justes intervalles qui séparent les idées principales, et qu'il naîtra des idées accessoires et moyennes qui serviront à les remplir. Par la force du génie, on se représentera toutes les idées générales et particulières sous leur véritable point de vue ; par une grande finesse de discernement, on distinguera les pensées stériles des idées fécondes ; par la sagacité que donne la grande habitude d'écrire, on sentira d'avance quel sera le produit de toutes ces opérations de l'esprit. Pour peu que le sujet soit vaste ou compliqué, il est bien rare qu'on puisse l'embrasser d'un coup d'œil, ou le pénétrer en entier d'un seul et premier effort de génie ; et il est rare encore qu'après bien des réflexions on en saisisse tous les rapports. On ne peut donc trop s'en occuper ; c'est même le seul moyen d'affermir, d'étendre et d'élever ses pensées : plus on leur donnera de substance et de force par la méditation, plus il sera facile ensuite de les réaliser par l'expression.

Ce plan n'est pas encore le style, mais il en est la base ; il le soutient, il le dirige, il règle son mouvement et le soumet à des lois ; sans cela, le meilleur écrivain s'égare, sa plume marche sans guide, et jette à l'aventure des traits irréguliers et des figures discordantes. Quelque brillantes que soient les couleurs qu'il emploie, quelques beautés qu'il sème dans les détails, comme l'ensemble choquera, ou ne se fera pas assez sentir, l'ouvrage ne sera point construit ; et, en admirant l'esprit de l'auteur, on pourra soupçonner qu'il manque de génie. C'est par cette raison que ceux qui écrivent comme ils parlent, quoiqu'ils parlent très bien, écrivent mal ; que ceux qui s'abandonnent au premier feu de leur imagination prennent un ton qu'ils ne peuvent soutenir ; que ceux qui craignent de perdre des pensées isolées, fugitives, et qui écrivent en différents temps des morceaux détachés, ne les réunissent jamais sans transitions

forcées ; qu'en un mot il y a tant d'ouvrages faits de pièces de rapport, et si peu qui soient fondus d'un seul jet.

Cependant tout sujet est un, et quelque vaste qu'il soit, il peut être renfermé dans un seul discours ; les interruptions, les repos, les sections, ne devraient être d'usage que quand on traite des sujets différents, ou lorsque, ayant à parler de choses grandes, épineuses et disparates, la marche du génie se trouve interrompue par la multiplicité des obstacles, et contrainte par la nécessité des circonstances : autrement, le grand nombre de divisions, loin de rendre un ouvrage plus solide, en détruit l'assemblage ; le livre paraît plus clair aux yeux, mais le dessein de l'auteur demeure obscur ; il ne peut faire impression sur l'esprit du lecteur, il ne peut même se faire sentir que par la continuation du fil, par la dépendance harmonique des idées, par un développement successif, une gradation soutenue, un mouvement uniforme que toute interruption détruit ou fait languir.

Pourquoi les ouvrages de la nature sont-ils si parfaits ? c'est que chaque ouvrage est un tout, et qu'elle travaille sur un plan éternel dont elle ne s'écarte jamais ; elle prépare en silence les germes de ses productions ; elle ébauche par un acte unique la forme primitive de tout être vivant : elle la développe, elle la perfectionne par un mouvement continu et dans un temps prescrit. L'ouvrage étonne, mais c'est l'empreinte divine dont il porte les traits qui doit nous frapper. L'esprit humain ne peut rien créer ; il ne produira qu'après avoir été fécondé par l'expérience et la méditation ; les connaissances sont les germes de ses productions : mais s'il imite la nature dans sa marche et dans son travail, s'il s'élève par la contemplation aux vérités les plus sublimes, s'il les réunit, s'il les enchaîne, s'il en forme un tout, un système par la réflexion, il établira sur des fondements inébranlables des monuments immortels.

C'est faute de plan, c'est pour n'avoir pas assez réfléchi sur son objet qu'un homme d'esprit se trouve embarrassé, et ne sait par où commencer à écrire : il aperçoit à la fois un grand nombre d'idées : et, comme il ne les a ni comparées ni subordonnées, rien ne le détermine à préférer les unes aux autres ; il demeure donc dans la perplexité ; mais, lorsqu'il se sera fait un plan, lorsqu'une fois il aura rassemblé et mis en ordre toutes les pensées essentielles à son sujet, il s'apercevra aisément de l'instant auquel il doit prendre la plume, il sentira le point de maturité de la production de l'esprit, il sera pressé de la faire éclore, il n'aura même que du plaisir à écrire : les idées se succéderont aisément, et le style sera naturel et facile ; la chaleur naîtra de ce plaisir, se répandra partout et donnera de la vie à chaque expression ; tout s'animera de plus en plus ; le ton s'élèvera, les objets prendront de la couleur ; et le sentiment, se joignant à la lumière, l'augmentera, la portera plus loin, la fera passer de ce que l'on a dit à ce que l'on va dire, et le style deviendra intéressant et lumineux.

Rien ne s'oppose plus à la chaleur que le désir de mettre partout des traits saillants ; rien n'est plus contraire à la lumière qui doit faire un corps et se répandre uniformément dans un écrit, que ces étincelles qu'on ne tire que par force en choquant les mots les uns contre les autres, et qui ne nous éblouissent pendant quelques instants que pour nous laisser ensuite dans les ténèbres. Ce sont des pensées qui ne brillent que par l'opposition : l'on ne présente qu'un côté de l'objet, on met dans l'ombre toutes les autres faces ; et ordinairement, ce côté qu'on choisit est une pointe, un angle sur lequel on fait jouer l'esprit avec d'autant plus de facilité qu'on l'éloigne davantage des grandes faces sous lesquelles le bon sens a coutume de considérer les choses.

Rien n'est encore plus opposé à la véritable éloquence que l'emploi de ces pensées fines, et la recherche de ces idées légères, déliées, sans consistance, et qui, comme

la feuille du métal battu, ne prennent de l'éclat qu'en perdant de la solidité : ainsi plus on mettra de cet esprit mince et brillant dans un écrit, moins il aura de nerf, de lumière, de chaleur et de style ; à moins que cet esprit ne soit lui-même le fond du sujet, et que l'écrivain n'ait pas eu d'autre objet que la plaisanterie ; alors l'art de dire de petites choses devient peut-être plus difficile que l'art d'en dire de grandes.

Rien n'est plus opposé au beau naturel que la peine qu'on se donne pour exprimer des choses ordinaires ou communes d'une manière singulière ou pompeuse; rien ne dégrade plus l'écrivain. Loin de l'admirer, on le plaint d'avoir passé tant de temps à faire de nouvelles combinaisons de syllabes pour ne dire que ce que tout le monde dit. Ce défaut est celui des esprits cultivés, mais stériles; ils ont des mots en abondance, point d'idées : ils travaillent donc sur les mots, et s'imaginent avoir combiné des idées parce qu'ils ont arrangé des phrases, et avoir épuré le langage quand ils l'ont corrompu en détournant les acceptions. Ces écrivains n'ont point de style, ou, si l'on veut, ils n'en ont que l'ombre : le style doit graver des pensées ; ils ne savent que tracer des paroles.

Pour bien écrire, il faut donc posséder pleinement son sujet ; il faut y réfléchir assez pour voir clairement l'ordre de ses pensées, et en former une suite, une chaîne continue, dont chaque point représente une idée; et, lorsqu'on aura pris la plume, il faudra la conduire successivement sur ce premier trait, sans lui permettre de s'en écarter, sans l'appuyer trop inégalement, sans lui donner d'autre mouvement que celui qui sera déterminé par l'espace qu'elle doit parcourir. C'est en cela que consiste la sévérité du style ; c'est aussi ce qui en fera l'unité et ce qui en réglera la rapidité, et cela seul aussi suffira pour le rendre précis et simple, égal et clair, vif et suivi. A cette première règle, dictée par le génie, si l'on joint de la délicatesse et du goût, du scru-

pule sur le choix des expressions, de l'attention à ne nommer les choses que par les termes les plus généraux, le style aura de la noblesse. Si l'on y joint encore de la défiance pour son premier mouvement, du mépris pour tout ce qui n'est que brillant, et une répugnance constante pour l'équivoque et la plaisanterie, le style aura de la gravité, il aura même de la majesté ; enfin, si l'on écrit comme l'on pense, si l'on est convaincu de ce que l'on veut persuader, cette bonne foi avec soi-même, qui fait la bienséance pour les autres et la vérité du style, lui fera produire tout son effet, pourvu que cette persuasion intérieure ne se marque pas par un enthouthousiasme trop fort, et qu'il y ait partout plus de candeur que de confiance, plus de raison que de chaleur.

Ibid.

III

L'ENCYCLOPÉDIE

L'éloquence est un don de la nature et s'adresse aux passions plus qu'à la raison. Elle ne peut s'acquérir, et les règles de la rhétorique sont impuissantes là où manque le talent naturel.

TEXTES CITÉS

ENCYCLOPÉDIE : *Discours préliminaire* (d'Alembert), t. I, 1751.
— art. *Eloquence* (Voltaire), et *Elocution* (d'Alembert), t. V, 1755.
— art. *Passions* (Jaucourt), t. XII, 1765.
VOLTAIRE : *Lettre à d'Alembert*, 18 novembre 1776.

La nature rend les hommes éloquents dans les grands intérêts et dans les grandes passions. Quiconque est vivement ému, voit les choses d'un autre œil que les autres hommes. Tout est pour lui objet de comparaison rapide, et de métaphore : sans qu'il y prenne garde il anime tout, et fait passer dans ceux qui l'écoutent une partie de son enthousiasme...

La nature fait donc l'éloquence; et si on a dit que les poètes naissent et que les orateurs se forment, on l'a dit quand l'éloquence a été forcée d'étudier les lois, le génie des juges, et la méthode du temps.

ENCYCLOPÉDIE, art. **Eloquence** (Voltaire).

Etre éloquent... c'est faire passer avec rapidité et imprimer avec force dans l'âme des autres le sentiment profond dont on est pénétré. Cette définition paraît d'autant plus juste, qu'elle s'applique à l éloquence même du silence et à celle du geste. On pourrait définir autrement l'éloquence, *le talent d'émouvoir*... Celui qui se borne à prouver et qui laisse l'auditeur convaincu, mais froid et tranquille, n'est point proprement éloquent, et n'est que disert...

Il y a dans toutes les langues une infinité de morceaux très éloquents, qui ne prouvent et p r conséquent ne persuadent rien, mais qui sont éloquents par cela seul qu'ils émeuvent puissamment celui qui les entend ou qui les lit.

J'ai appelé l'éloquence *un talent*, et non pas un art, comme ont fait tant de rhéteurs ; car l'art s'acquiert par l'étude et l'exercice, et l'éloquence est un don de la nature. Les règles ne rendront jamais un discours éloquent ; elles servent seulement à empêcher que les endroits vraiment éloquents et dictés par la nature, ne soient défigurés et séparés par d'autres, fruits de la négligence ou du mauvais goût.

ENCYCLOPÉDIE, art. **Elocution**
(d'Alembert).

Les hommes, en se communiquant leurs idées, cherchent aussi à se communiquer leurs passions. C'est par l'éloquence qu'ils y parviennent. Faite pour parler au sentiment, comme la logique et la grammaire parlent à l'esprit, elle impose silence à la raison même ; et les prodiges qu'elle opère souvent entre les mains d'un seul sur toute une nation, sont peut-être le témoignage le plus éclatant de la supériorité d'un homme sur un autre. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'on ait cru suppléer par des règles à un talent si rare. C'est à peu près comme si on eût voulu réduire le génie en préceptes. Celui qui a prétendu le premier qu'on devait les orateurs à l'art,

on n'était pas du nombre, ou était bien ingrat envers la Nature. Elle seule peut créer un homme éloquent.

ENCYCLOPÉDIE, *Discours préliminaire des éditeurs* (d'Alembert).

Il faut naître éloquent comme naître poète.

VOLTAIRE, *Lettre à d'Alembert*, 18 novembre 1776.

Est-il nécessaire d'exciter les passions dans l'éloquence ? Question aujourd'hui décidée par l'affirmative... « On sait, dit M. Rollin, que les passions sont comme l'âme du discours, que c'est ce qui lui donne une impétuosité et une véhémence qui emportent et entraînent tout, et que l'orateur exerce par là sur ses auditeurs un empire absolu, et leur inspire tels sentiments qu'il lui plaît... »

Les rhéteurs donnent des préceptes fort étendus sur la manière d'exciter les passions, et ils peuvent être utiles jusqu'à un certain point ; mais ils sont tous forcés d'en revenir à ce principe, que pour toucher les autres, il faut être touché soi-même...

On sent assez que des mouvements forts et pathétiques seraient mal rendus par un discours brillant et fleuri, et qu'il ne doit s'agir de rien moins que d'amuser l'esprit quand on veut triompher du cœur.

ENCYCLOPÉDIE, art. **Passions** dans l'*Éloquence* (Jaucourt).

L'éloquence ne consiste proprement que dans des traits vifs et rapides ; son effet est d'émouvoir vivement, et toute émotion s'affaiblit par la durée. L'éloquence ne peut donc régner que par intervalles dans un discours de quelque étendue, l'éclair part et la nue se referme. Mais si les ombres du tableau sont nécessaires, elles ne doivent pas être trop fortes, il faut sans doute et à l'orateur et à l'auditeur des endroits de repos, dans ces

endroits l'auditeur doit respirer, non s'endormir, et c'est aux charmes tranquilles de l'élocution à le tenir dans cette situation douce et agréable. Ainsi (ce qui semblera paradoxe, sans en être moins vrai), les règles de l'élocution n'ont lieu à proprement parler, et ne sont vraiment nécessaires que pour les morceaux qui ne sont pas proprement éloquents, que l'orateur compose plus à loisir, et où la nature a besoin de l'art.

ENCYCLOPÉDIE, art. **Elocution.**

Les Grecs et les Romains qui vivaient sous un gouvernement républicain, étaient continuellement occupés de grands intérêts publics : les orateurs appliquaient principalement à ces objets importants le talent de la parole; et comme il s'agissait toujours en ces occasions de remuer le peuple en le convainquant, ils appelèrent éloquence le talent de persuader, en prenant pour le tout la partie la plus importante et la plus étendue.

Ibid.

L'éloquence sublime n'appartient, dit-on, qu'à la liberté ; c'est qu'elle consiste à dire des vérités hardies, à etaler des raisons et des peintures fortes...

Le genre sublime ne peut regarder que de grands intérêts traités dans une grande assemblée...

La grande éloquence n'a guère pu en France être connue au barreau, parce qu'elle ne conduit pas aux honneurs, comme dans Athènes, dans Rome, et comme aujourd'hui dans Londres, et n'a point pour objet de grands intérêts publics.

ENCYCLOPÉDIE, art. **Eloquence.**

APPENDICE

Première Partie. — *La Querelle des Anciens et des Modernes* (p. 53).

ROLLIN

Traité des Études (1726).

Les auteurs les plus excellents, soit grecs, soit latins, perdent presque toutes leurs grâces lorsqu'ils sont traduits littéralement, parce que l'expression fait une grande partie de leur beauté. Comme celle des livres saints consiste plus dans les choses mêmes que dans les termes, nous voyons qu'elle subsiste et se fait sentir dans les traductions les plus simples et les plus littérales. Il ne faut qu'ouvrir l'Écriture sainte pour se convaincre de ce que je dis.

Suit un long commentaire des beautés de l'éloquence de l'Écriture sainte, envisagées d'abord dans leur caractère général, simplicité et grandeur, *puis dans leurs points de vue particuliers,* descriptions, figures, endroits sublimes, endroits tendres et touchants, caractères, etc. *Ce commentaire annonce le parallèle que Chateaubriand fera d'Homère et de la Bible, dans* « le Génie du christianisme »*).*

(*Traité des Études*, livre IV, ch. III.)

HELVÉTIUS (p. 58).

De l'Esprit (1748).

Perpétuellement averti de son ignorance, l'homme d'esprit s'instruit dans presque tous les livres ; trop ignorant et trop vain pour sentir le besoin de s'éclairer, l'homme borné, au contraire, ne trouve à s'instruire dans aucun des ouvrages de ses contemporains : et, pour dire modestement qu'il sait tout, les livres, dit-il, ne lui apprennent rien, il va même jusqu'à soutenir que tout a été dit et pensé ; que les auteurs ne font que se répéter, et qu'ils ne

diffèrent entre eux que dans la manière de s'exprimer. O envieux! lui dirait-on, est-ce aux anciens qu'on doit l'imprimerie, l'horlogerie, les glaces, les pompes à feu? Quel autre que Newton a, dans le siècle dernier, fixé les lois de la pesanteur? L'électricité ne nous offre-t-elle pas tous les jours une infinité de phénomènes nouveaux? Il n'est plus, selon toi, de découvertes à faire. Mais, dans la morale même et dans la politique, où l'on devrait peut-être avoir tout dit, a-t-on déterminé l'espèce de luxe et de commerce le plus avantageux à chaque nation? En a-t-on fixé les bornes? A-t-on découvert le moyen d'entretenir à la fois dans une nation l'esprit de commerce et l'esprit militaire? A-t-on indiqué la forme de gouvernement la plus propre à rendre les hommes heureux? A-t-on seulement fait le roman d'une bonne législation, telle qu'on pourrait, à la tête d'une colonie, l'établir sur quelque côte déserte de l'Amérique?

Le temps a fait, dans chaque siècle, présent de quelques vérités aux hommes; mais il lui reste encore bien des dons à nous faire. On peut donc acquérir une infinité d'idées nouvelles. L'axiome prononcé, que *tout est dit et pensé*, est donc un axiome faux, trouvé d'abord par l'ignorance et répété depuis par l'envie.

(*De l'Esprit*, discours IV, ch. VII.)

J.-J. ROUSSEAU

Émile (1762).

Il y a une certaine simplicité de goût qui va au cœur, et qui ne se trouve que dans les écrits des anciens. Dans l'éloquence, dans la poésie, dans toute espèce de littérature, Emile les retrouvera comme dans l'histoire, abondants en choses, et sobres à juger. Nos auteurs, au contraire, disent peu et prononcent beaucoup... En général, Emile prendra plus de goût pour les livres des anciens que pour les nôtres: par cela seul qu'étant les premiers, les anciens sont les plus près de la nature, et que leur génie est plus à eux. Quoi qu'en aient pu dire La Motte et l'abbé Terrasson, il n'y a point de vrai progrès de raison dans l'espèce humaine, parce que tout ce qu'on gagne d'un côté on le perd de l'autre; que tous les esprits partent toujours du même point, et que le temps qu'on emploie à savoir ce que d'autres ont pensé étant perdu pour apprendre à penser soi-même, on a plus de lumières acquises et moins de vigueur d'esprit. Nos esprits sont comme nos bras, exercés à tout faire avec des outils, et rien par eux-mêmes. Fontenelle disait que toute cette dispute sur les anciens et les modernes se réduisait à savoir si les arbres d'autrefois étaient plus grands que ceux d'aujourd'hui. Si l'agriculture avait changé, cette question ne serait pas impertinente à faire.

(*Emile*, livre IV.)

Deuxième Partie. — *L'Esprit du XVIII[e] siècle et l'Idéal classique.*

Livre I, ch. i. — *Relativité du beau* (p. 83).

HELVÉTIUS

De l'Esprit (1748).

La diversité des intérêts des peuples, et les changements arrivés dans ces mêmes intérêts, produisent des révolutions dans leurs goûts, occasionnent la création ou l'anéantissement subit et total de certains genres d'esprit, et le mépris injuste ou légitime, mais toujours réciproque, qu'en fait d'esprit les siècles et les pays divers ont toujours les uns pour les autres.

Depuis les Amadis jusqu'aux romans de nos jours, ce genre a successivement éprouvé mille changements. En veut-on savoir la cause? Qu'on se demande pourquoi les romans les plus estimés il y a trois cents ans nous paraissent aujourd'hui ennuyeux ou ridicules, et l'on apercevra que le principal mérite de la plupart de ces ouvrages dépend de l'exactitude avec laquelle on y peint les vices, les vertus, les passions, les usages et les ridicules d'une nation.

Or, les mœurs d une nation changent souvent d'un siècle à l'autre; ce changement doit donc en occasionner dans le genre de ses romans et de son goût : une nation est donc, par l'intérêt de son amusement, presque toujours forcée de mépriser dans un siècle ce qu'elle admirait dans le siècle présent. Ce que je dis des romans peut s'appliquer à presque tous les ouvrages...

Pourquoi le genre de Corneille, maintenant moins goûté, l'était-il davantage du vivant de cet illustre poète? C'est qu'on sortait alors de la Ligue, de la Fronde, de ces temps de troubles où les esprits, encore échauffés du feu de la sédition, sont plus audacieux, plus estimateurs des sentiments hardis, et plus susceptibles d'ambition; c'est que les caractères que Corneille donne à ses héros, les projets qu'il fait concevoir à ses ambitieux, étaient par conséquent plus analogues à l'esprit du siècle qu'ils ne le seraient maintenant qu'on rencontre peu de héros, de citoyens et d'ambitieux, qu'un calme heureux a succédé à tant d'orages, et que les volcans de la sédition sont de toutes parts éteints...

Tout changement arrivé dans le gouvernement ou dans les mœurs d'un peuple, doit nécessairement amener des révolutions dans son goût.

(*De l'Esprit*, discours II, ch. xviii et xix.)

Ch. IV. — *L'admiration des Anglais substituée à celle des anciens* (p. 130).

VOLTAIRE

Lettres philosophiques (1734).

Il semble que les Anglais n'aient été faits jusqu'ici que pour produire des beautés irrégulières. Les monstres brillants de Shakespeare plaisent mille fois plus que la sagesse moderne. Le génie poétique des Anglais ressemble, jusqu'à présent, à un arbre touffu planté par la nature, jetant au hasard mille rameaux, et croissant inégalement et avec force: il meurt, si vous voulez forcer sa nature et le tailler en arbre des jardins de Marly.

(*Lettre* XVIII.)

Il me paraît que les Anglais n'ont point de si bons historiens que nous, qu'ils n'ont point de véritables tragédies, qu'ils ont des comédies charmantes, des morceaux de poésie admirables et des philosophes qui devraient être les précepteurs du genre humain.

Les Anglais ont beaucoup profité des ouvrages de notre langue. Nous devrions, à notre tour, emprunter d'eux, après leur avoir prêté. Nous ne sommes venus, les Anglais et nous, qu'après les Italiens, qui, en tout, ont été nos maîtres, et que nous avons surpassés en quelque chose. Je ne sais à laquelle des trois nations il faudra donner la préférence; mais heureux celui qui sait sentir leurs différents mérites!

(*Lettre* XXII.)

Deuxième Partie. — Livre II. *Réaction en faveur du goût et de la poésie.*

§ IV. — *Critique de la préciosité et de l'affectation* (p. 163).

LE SAGE

Histoire de Gil Blas de Santillane.

Nunez me fit voir une préface qu'il prétendait, disait-il, mettre à la tête d'un recueil de comédies qu'il avait sous la presse. Ensuite il me demanda ce que j'en pensais. Je ne suis pas, lui dis-je, plus satisfait de ta prose que de tes vers. Ton sonnet n'est qu'un pompeux galimatias; et il y a dans ta préface des expressions trop recherchées, des mots qui ne sont point marqués au coin du public,

des phrases entortillées, pour ainsi dire. En un mot, ton style est singulier. Les livres de nos bons et anciens auteurs ne sont pas écrits comme cela. Pauvre ignorant, s'écria Fabrice! Tu ne sais pas que tout *prosateur* qui aspire aujourd'hui à la réputation d'une plume délicate, affecte cette singularité de style, ces expressions détournées qui te choquent. Nous sommes cinq ou six novateurs hardis qui avons entrepris de changer la langue du blanc au noir; et nous en viendrons à bout, s'il plaît à Dieu, en dépit de Lope de Vega, de Cervantès et de tous les autres beaux esprits qui nous chicanent sur nos nouvelles façons de parler...

Notre dessein est louable ;... nous valons mieux que ces écrivains naturels qui parlent comme le commun des hommes... Je veux par un seul trait te faire sentir la différence qu'il y a de la gentillesse de notre diction à la platitude de la leur. Ils diraient, par exemple, tout uniment : *Les intermèdes* embellissent *une comédie;* et nous, nous disons plus joliment : *Les intermèdes* font beauté *dans une comédie*. Remarque bien ce *font beauté*. En sens-tu tout le brillant, toute la délicatesse, tout le mignon ?

J'interrompis mon novateur par un éclat de rire. Va, Fabrice, lui dis-je, tu es un original avec ton langage précieux. Et toi, me répondit-il, tu n'es qu'une bête avec ton style naturel.

(*Gil Blas*, livre VII, ch. XIII.)

CINQUIÈME PARTIE. — *Les Genres en prose.*
I. — *L'Histoire; Voltaire* (p. 367).

VOLTAIRE

1° *Objet de l'histoire* (p. 368).

Toute certitude qui n'est pas démonstration mathématique, n'est qu'une extrême probabilité : il n'y a pas d'autre certitude historique. Si deux ou trois historiens seulement avaient écrit l'aventure du roi Charles XII, j'aurais suspendu mon jugement; mais ayant parlé à des témoins oculaires, et n'ayant jamais entendu révoquer cette action en doute, il a bien fallu la croire, parce qu'après tout, si elle n'est ni sage, ni ordinaire, elle n'est contraire ni aux lois de la nature, ni au caractère du héros.

(*Dictionnaire philosophique*, art. *Histoire.*)

Les vérités historiques ne sont que des probabilités. Si vous avez combattu à la bataille de Philippes, c'est pour vous une vérité que vous connaissez par intuition, par sentiment. Mais pour nous qui habitons tout près du désert de Syrie, ce n'est qu'une chose très probable, que nous connaissons par ouï-dire. Combien faut-il

de ouï-dire pour former une persuasion égale à celle d'un homme qui, ayant vu la chose, peut se vanter d'avoir une espèce de certitude?

Celui qui a entendu dire la chose à douze mille témoins oculaires n'a que douze mille probabilités, égales à une forte probabilité, laquelle n'est pas égale à la certitude.

Si vous ne tenez la chose que d'un seul des témoins, vous ne savez rien; vous devez douter. Si le témoin est mort, vous devez douter encore plus, car vous ne pouvez plus vous éclaircir. Si de plusieurs témoins morts, vous êtes dans le même cas.

Si de ceux à qui les témoins ont parlé, le doute doit encore augmenter.

De génération en génération le doute augmente, et la probabilité diminue; et bientôt la probabilité est réduite à zéro.

(*Dictionnaire philosophique*, art. *Vérités historiques*.)

2° *La Matière de l'histoire* (p. 372).

Ce n'est pas seulement la vie de Louis XIV qu'on prétend écrire; on se propose un plus grand objet. On veut essayer de peindre à la postérité, non les actions d'un seul homme, mais l'esprit des hommes dans le siècle le plus éclairé qui fut jamais...

On croit nécessaire de dire à ceux qui pourront lire cet ouvrage, qu'ils doivent se souvenir que ce n'est point ici une simple relation de campagnes, mais plutôt une histoire des mœurs des hommes. Assez de livres sont pleins de toutes les minuties des actions de guerre, et de ces détails de la fureur et de la misère humaine. Le dessein de cet essai est de peindre les principaux caractères de ces révolutions, et d'écarter la multitude des petits faits, pour laisser voir les seuls considérables, et, s'il se peut, l'esprit qui les a conduits.

(*Siècle de Louis XIV*, ch. I et II.)

INDEX

TABLE

[I]re Partie. — La Querelle des anciens et des modernes.

[II]e Partie. — L'esprit du XVIIIe siècle et l'idéal classique.

3e partie. — Les Genres. — Le Théâtre.

4e Partie. — Les Genres (Suite.) — Les Genres poétiqu

5e Partie. - Les Genres. (Suite.) — Les Genres en pro[s]

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY — 6-20.